6. Jahrgang. **Nr. 1.** 5. Januar 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Antoine Stradivari.

Biographische Skizze mit historischen und kritischen Bemerkungen von F. J. Fétis.

In Paris erschien vor Kurzem ein Werkchen von Fétis unter obigem Titel, welches interessante Aufschlüsse über das Leben der berühmtesten italienischen Geigenverfertiger und die Verbesserungen, welche dieselben an dem Instrumente anbrachten, enthält. Wir entnehmen demselben folgenden Auszug:

Antoine Stradivari, welcher 1644 geboren wurde, stammt von einem sehr alten und angesehenen Geschlechte Cremona's ab. Schüler des berühmten Nicolaus Amati, verfertigte er seit 1667 mehrere Violinen, welche blos eine genaue Nachahmung der Formen seines Meisters waren, und von ihm auch mit der Etiquette desselben bezeichnet wurden. Erst 1670 fing er an, seine Instrumente mit seinem eigenen Namen zu versehen. In den 20 Jahren, welche von 1670 bis 1690 verflossen, producirte er wenig. Man möchte beinahe glauben, dass sich der Künstler damals mehr mit Versuchen und Studien beschäftigte, als mit Ausübung seiner Kunst als Geschäft. Die Instrumente, welche er bis dahin verfertigte, sind nur wenig von denen des Nicolaus Amati verschieden, aber mit dem Jahre 1690 tritt die Verschiedenheit deutlich hervor. Er fing an, seinem Modell mehr Umfang zu geben, die Wölbungen zu vervollkommnen und die Dimensionen schärfer zu bestimmen. Sein Firniss wird lebhafter, mit einem Worte seine Violinen haben ein anderes Aussehen gewonnen, obwohl man immer noch die Traditionen der Schule N. Amatis wiederfindet. Die heutigen Instrumentenmacher nennen sie gewöhnlich „amatisirte Stradivarius." Im Jahre 1700 war das Talent des damals 56jährigen Mannes aufs Höchste ausgebildet, und von da an bis 1725 sind alle Instrumente, welche aus seiner Werkstatt hervorgingen, wahre Meisterwerke. Er probirt nicht mehr, sondern er ist seiner Sache gewiss, und bis in die kleinsten Einzelheiten wird alles auf das Vollendetste ausgeführt. Sein Modell hat den entsprechenden Umfang, die Contouren sind mit einem Geschmack und einer Reinheit gezeichnet, welche die Bewunderung aller Kenner seit anderthalb Jahrhunderten erregen. Das Holz, welches mit dem grössten Scharfsinn ausgewählt ist, vereinigt mit dem grössten Reichthum der Nüancirung alle Bedingungen der Sonorität. Alle Dimensionen sind rationell bestimmt, und zeigen eine Genauigkeit, die nur das Resultat langer Studien sein konnten. Die verschiedenen Theile des Instruments sind in grösster Harmonie zu einander, kurz Alles ist vorgesehen, berechnet und genau bestimmt bei diesen bewunderungswürdigen Instrumenten, Nur der Steg ist zu schwach, und zwar in Folge der fortwährenden Erhöhung des Tones, wodurch der Druck und die Spannung auf die Decke viel grösser werden mussten. Aus diesem Grunde ist es nothwendig geworden, allen alten Violinen und Violincellen neue Stege zu geben.

Die Instrumente, welche Stradivari von 1725—1730 verfertigte, sind noch vortrefflich. Doch zeigt die Arbeit nicht mehr die nämliche Vollkommenheit. Die Wölbungen sind etwas runder, der Firniss wird brauner, auch die Fabrikation scheint langsamer zu werden, denn man begegnet aus dieser Epoche verhältnissmässig viel weniger Instrumenten als aus der vorhergehenden.

Mit 1730 und selbst etwas vorher verschwindet das Gepräge des Meisters vollständig. Ein geübtes Auge erkennt, dass die Instrumente von minder geübten Händen gefertigt worden sind. Er selbst bezeichnet mehrere als solche, die unter seiner Leitung hergestellt wurden. An Andern erkennt man die Hand von Carlo Bergonzi und seiner Söhne Omobono und Francesco Stradivari. Nach seinem Tode befanden sich noch viele unvollendete Instrumente in der Werkstatt. Seine Söhne vollendeten dieselben, aber sie gaben ihnen die Etiquette des Vaters, wodurch Ungewissheit und Verwirrung in Bezug auf die Arbeiten der letzten Zeit entstanden ist.

Stradivari hat nur eine kleine Anzahl von Altos, alle in grossem Format, verfertigt. Ihr Ton ist von der grössten Schönheit. Violoncellos dagegen sind in grösserer Anzahl aus seiner Werkstatt hervorgegangen. Man bemerkt bei ihnen dieselbe Steigerung in der Vollendung der Arbeit. Auch viele Violen, deren Gebrauch im Orchester damals noch statthatte, Guitarren, Lauten und Mandolinen wurden von ihm fabricirt.

Zweierlei erregt Erstaunen in den Arbeiten von A. Stradivari: die Vortrefflichkeit seiner Instrumente und die ungeheure Anzahl derselben. Letzteres wird allerdings erklärlich, wenn man bedenkt, ein wie hohes Alter er erreichte, und mit welcher Ausdauer er bis an sein Ende bei der Arbeit blieb. Stradivari war einer der wenigen Menschen, welche, indem sie sich in irgend etwas die grösst möglichste Vollkommenheit zum Ziel setzen, sich keinen Augenblick von der Bahn entfernen, die dahin führen kann, die nichts zerstreut, nichts ablenkt, welche durch Täuschungen nicht entmuthigt werden, und welche voller Zuversicht in den hohen Werth ihres Zieles, wieder von vorn anfangen, um das Höchste zu erreichen, so oft ihnen auch schon das Gute gelungen ist. Für Stradivari war die Instrumentenmacherkunst die Welt, in ihr concentrirte sich seine ganze Persönlichkeit. So nur erhebt man sich auch über die Mittelmässigkeit, wenn die Fähigkeit dem Willen entspricht. Lange 93 Jahre verflossen unserm Meister in seinem friedlichen Atelier, stets das Werkzeug in der Hand. Sein Leben war eben so ruhig wie seine Profession. Nur einmal wurde sein Friede gestört, als 1702 im Successionskriege Cremona dreimal hinter einander von den Franzosen und den Kaiserlichen genommen wurde, von da an nicht wieder. Wenig weiss man deshalb auch über dieses stille Dasein. Polledro, ein alter erster Geiger in Turin, welcher vor einigen Jahren in hohem Alter starb, berichtet, dass sein Lehrer Stradivari gekannt habe, und gern von ihm sprach. Nach diesem war er von hoher Gestalt und mager. Gewöhnlich trug er eine weisse Mütze, von Leinen im Winter, von Baumwolle im Sommer, und wenn er arbeitete, über den Kleidern ein Schurzfell von weissem Leder. Durch Fleiss und Sparsamkeit hatte er sich ein Vermögen erworben, denn die Cremoneser sagten „reich wie Stradivari." Der

alte La Haussaye, welcher Cremona kurz nach dem Tode von Strad. besuchte, hat dem Autor mitgetheilt, der gewöhnliche Preis für seine Violinen sei 4 Louisd'ors gewesen. Dabei konnte er allerdings zu jener Zeit etwas zurücklegen.

Die schönsten Instrumente von Stradivari, welche jetzt noch vorhanden sind, befinden sich im Besitze folgender Personen: 1) Des Grossherzogs von Toscana, 2) des Violinisten Alard, 3) des Hrn. Brochant de Villiers ehemals dem Violinisten Viotti gehörig, 4) des Grafen Cessal in Nizza ehemals dem Violinisten Artot gehörig, 5) des Hrn. Baissier in Genf und der Herren Bitz, Godiny, Plawdens und Fountain in London.

Der Meister theilte seine Erfahrungen und Kenntnisse seinen besten Schülern mit, an deren Spitze Joseph Guarnerius, ein Genie voll Originalität und Eigensinn, steht. Dann kommt Carlo Bergonzi, ein treuer Nachahmer des Meisters, von welchem auch vortreffliche Instrumente geliefert wurden. Franz Stradivari hat einige gute Violinen gemacht, die seinen Namen tragen (von 1725—40.) Andere hat er in Gemeinschaft mit seinem Bruder Omobono gefertigt. Letzterer beschäftigte sich mehr mit Reparaturen als der Anfertigung neuer Instrumente.

Die übrigen Schüler A. Stradivari's sind Michel Angelo Bergonzi und L. Guadignini von Cremona, Fr. Gobetti von Venedig und A. Galiano von Neapel. Unter den italienischen Geigenfabrikanten dritten Ranges befinden sich mehrere Schüler der Amati. Andere sind von den Schülern des A. Stradivari gebildet worden. Dasselbe gilt von den berühmten Instrumentenmachern im Ausland. Der bedeutendste derselben ist J Stainer, ein Tyroler. Er wurde in Absom unweit Innsbruck geboren, und arbeitete in seiner Jugend in Cremona bei N. Amati. Das Leben dieses Künstlers ist dunkel geblieben und hat einen romantischen Anstrich, aber jedenfalls war er ein grosser Meister. Sein Ruhm wurde verdunkelt, und seine Instrumente werden nicht so bezahlt wie sie es, ihre Aechtheit vorausgesetzt, verdienen, weil die tyroler Instrumentenmacher niedern Ranges oft seinen Namen auf ihre Etikette gesetzt haben, um deren Werth zu erhöhen. Die grösste Anzahl der angeblichen Stainer hat diesen Ursprung Die wahren Instrumente desselben lassen sich nach 3 Epochen classificiren. Der ersten gehören die von Cremona datirten Violinen an, die Etiquette derselben ist eigenhändig von ihm geschrieben und unterzeichnet. Diese sind höchst selten Das Modell derselben ist klein, die „F" klein und eng, das Holz hat starke Adern und der Firniss ist der des N. Amati. Ein schönes Instrument dieser Art, welches das Datum 1644 trägt, befindet sich in den Händen des Hrn. Gardel, Ballettmeister der Oper und ausgezeichneter Violinspieler.

Ueber die 2. Epoche herrscht volles Dunkel. Alles, was man sagen kann, ist, dass Stainer von 1650—67 in Absom, seinem Geburtsort, lebte und arbeitete. Sein Bruder Marcus, der Mönch war, soll ihm in dieser Zeit geholfen haben. Eine Violine, die ehemals dem Marquis de la Rosa gehörte, jetzt im Besitze des Instrumentenmachers Lupot, eine zweite in den Händen des Grafen de Marp in Paris, eine dritte, früher im Besitze des Musikalienhändlers Frey in Paris, endlich ein vortreffliches Alto, Hrn. Matrat de Preville eigen, waren früher die einzigen als authentisch bekannten Instrumente der 2. Epoche. Heute besitzt noch Herr Alard ein solches von der grössten Schönheit.

Der Tradition zufolge hätte sich Stainer nach dem Tode seiner Frau in ein Kloster zurückgezogen und hier noch 12 kostbare Violinen gefertigt, die er den 12 Kurfürsten des Reiches zusandte. Der Violinist Cartier besass 1817 eine Violine von prächtigem Klang und goldglanzähnlichem Firniss. Dies sollte eines dieser 12 Instrumente sein. Noch ein anderer ächter Stainer befindet sich jetzt in Paris, klein, aber von ausserordentlichem Wohlklang. Der Graf Castel Barco in Mailand besitzt ein Alto von demselben Meister von ausgezeichneter Factur und dem schönsten Ton.

Aus der Schule von Stainer gingen hervor Mathias Albani in Botzen und Mathias Klotz, letzterer der beste Schüler. Die Söhne beider setzten das Geschäft fort, ohne aber den Ruf ihrer Väter zu erreichen.

Chopin und George Sand.

Den Memoiren der letzteren entnehmen wir folgende Schilderung des berühmten Componisten, welcher bekanntlich in nahem Verhältnisse zu ihr stand.

Chopin hatte alle Launen eines Künstlers (sie nennt ihn den ausgeprägtesten Typus eines solchen), und bedurfte vor allem der Bewunderung. Er sehnte sich nach der Einsamkeit, und konnte sie nicht ertragen wenn er dort war. Wo seine Eitelkeit keine Befriedigung fand, wendete er sich ab. Die Sand erzählt selbst dass er einst leidenschaftlich in eine junge Französin verliebt war, um deren Hand er sich bewarb. Eines Tags führte er einen Künstler zu ihr, der damals noch berühmter war als er; sie bot diesem zuerst einen Stuhl. Er sah sie nie wieder, und vergass sie vollständig. Chopin hegte für die Sand eine ihm sonst ungewöhnliche Freundschaft; gegen sie war er immer derselbe Fremd ihren Studien, ihren Ueberzeugungen, theilte er auch nicht ihre religiöse Anschauung, denn er war ein strenger Katholik. Trotzdem zeigte er ihr, wie die Sand sagt, die grösste Hingebung. Achtung, Rücksicht; verschlossen, nur in seinen Compositionen seine Gefühle äussernd, scheint allein die Sand ihn verstanden zu haben; wenigstens glaubt sie es. „Meine Anhänglichkeit an ihn", erzählt sie, „hatte ihn nur desshalb wenig glücklicher und ruhiger gemacht, weil es Gott gefiel ihm nur einen geringen Rest von Gesundheit zu erhalten. Die Zerütterung seiner Nerven nahm sichtlich zu, und namentlich war es der Tod seines Vaters und eines befreundeten Arztes, der ihn tief erschütterte, da nach dem katholischen Glauben dem Tod furchtbare Prüfungen folgen. Chopin, statt wie reine Seelen von einer bessern Welt zu träumen, hieng nur den schrecklichsten Visionen nach. Viele Nächte musste ich neben seinem Schlafzimmer zubringen, hundertmal meine Arbeit unterbrechen, nur um von seinem Ruhebette die Gespenster zu verjagen. Die Idee seines eigenen Todes, von allen düstern Phantasien slavischer Poesie umgeben, erfasste ihn. Er sah sich von Phantomen umringt und umschlungen, und statt sich gläubig von dem Geist seines Vaters und Freundes umschwebt zu wähnen, kämpfte er gegen die fleischlosen Hände bleicher Gerippe."

Nohant, der Aufenthaltsort der Sand, wurde ihm antipathisch. „Wenn er im Frühjahr dahin zurückkehrte, berauschte es ihn, aber nur für kurze Zeit. Sowie er zu arbeiten begann, erschien ihm alles trübe ringsumher. Seine Schöpfungen waren ursprünglich, wunderbar. Er fand sie plötzlich, und vollendete sie am Piano, oder sie entstanden während eines Spaziergangs, und er beeilte sich sie auf dem Instrumente laut werden zu lassen. Aber dann kam eine Periode der quälendsten Arbeit die ich je gesehen, eine Folge von Anstrengung, Unentschlossenheit, Ungeduld. Er begann zu analysiren indem er schrieb, und bekümmert seine Gedanken nicht so bestimmt und deutlich wiedergeben zu können, verfiel er in eine Art Verzweiflung. Tagelang schloss er sich in sein Zimmer, im nächsten Augenblick zerstörend was er in diesem begonnen, sich fortwährend unterbrechend, aufspringend nur um sich wieder zu setzen, und am Morgen verzweifelt mit gleicher Ausdauer das alte Lied wieder zu beginnen. Er brachte sechs Wochen auf einer Seite zu, um endlich wieder zum ersten Entwurf zurückzukehren. Lange Zeit gelang es mir ihn zu bewegen der ersten Inspiration zu vertrauen. Später, als er mir nicht mehr glaubte, warf er mir sanft vor ihn verzogen zu haben, und nicht streng genug gegen ihn gewesen zu sein. Ich versuchte ihn zu zerstreuen, und einigemal gelang es mir ihn aus seiner Agonie herauszureissen, indem wir alle mit ihm auf Char-à-bancs an den Ufern der Creuse entlang zogen, bis wir irgendwo, nach Anstrengungen aller Art, einen reizenden Fleck fanden, wo wir uns heiter und ausgehungert niederliessen. Dann schlief er ermüdet ein, kehrte aber gestärkt und verjüngt nach Nohant zurück, und vermochte seine Arbeit zu beendigen. Nicht immer gelang es indess ihn dem Piano zu entreissen, das ihm oft mehr Qual als Lust bereitete. Oft wurde er heftig wenn man ihn störte, und ich wagte dann nicht in ihn zu dringen, denn in diesem gereizten Zustand war er fürchterlich, um so mehr da er mir gegenüber sich gewaltsam überwand, und an dieser Anstrengung fast zu ersticken schien."

Eine Verstimmung zwischen Maurice (dem Sohn der George

Sand) und ihm, die wiederkehrend immer stärker wurde, brachte ersteren zum Entschluss lieber Nohant aufzugeben, als mit Chopin dort zu leben.

Doch dieser ging selbst, und verliess die Sand nach achtjährigem Zusammenleben, indem er sie beschuldigte, ihn nicht mehr zu lieben.

Die Sand hoffte nach einer Trennung von einigen Monaten sich wieder mit ihm zu versöhnen, doch die Februarrevolution zerstörte diesen Plan. Nur flüchtig und schweigend drückte man sich noch einmal 1848 die Hand, um sich nie wieder zu sehen. Er starb fern von ihr. Sie hat ihm Jahre ihres Lebens gewidmet, sie nennt sich selbst seine „mütterliche Krankenwärterin," und findet in diesem Gefühl Stärkung für den Schmerz der sie getroffen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Würzburg.

Ende Dezember.

Am 16. ds. Mts. gab der hiesige Sängerkranz zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt ein grosses Concert, das von dem gewähltesten Publikum der Stadt, — und sehr zahlreich — besucht war. Eine Anzahl kunstliebender, sangeskundiger Damen hatte, der an sie von der Gesellschaft gestellten Bitte entsprechend, sich angeschlossen, um die Aufführung zweier grösseren Compositionen von V. E. Becker dem Direktor des Sängerkranzes, zu ermöglichen; nämlich des Festgesangs „an Schiller", mit welchem Werke der Componist im verflossenen Sommer den von der Tonhalle in Mannheim ausgesetzten Preis errang, und eines grossen Hymnus: „An Ihn!" für gemischten Chor, Solo und ganzes Orchester. Das Concert eröffnete Beethovens Ouverture zu „die Geschöpfe des Prometheus", sehr exact und präcis durchgeführt. Ausser derselben kamen zur Aufführung: Eine hier noch unbekannte Concert-Arie für Sopran mit Orchesterbegleitung von C. M. v Weber, von Fräulein Marie Benz gesungen, die „Linda-Fantasie" für die Violine von Alard, ein Solo-Quartett für Männerstimmen von Reissiger „Vergissmeinnicht", „Der Barde" von Reiter und „Potpourri aus Donizetti's Regimentstochter" von Julius Otto.

Am 25. d. fand das erste Concert der Harmoniegesellschaft für den Winter 1856.57 statt. In diesen Concerten, deren die Harmonie in jedem Winter mehrere für ihre Mitglieder veranstaltet, und welche Musikdirektor Hamm leitet, hatten wir schon früher öfter Gelegenheit gehabt, auswärtige Virtuosen von Ruf zu bewundern, und auch diesmal waren es die H. H. Contrabassist Müller aus Darmstadt und Flötist Ott aus München, welche durch ihre Mitwirkung dem Concerte erhöhtes Interesse verliehen. Herr Concertmeister Müller trug die Cavatine „frag ich mein beklommen Herz" aus Rossini's Barbier, dann Introduction und Variationen über die Sonntags-Polka von Alary vor, und zeigte was Kunst und Genie auch auf diesem monströsen Instrumente auszuführen vermögen. Der Flötist, Herr Sebastian Ott, Zögling des Conservatoriums zu München, trug zwei Concert-Compositionen seines Lehrmeisters Th. Böhm vor und gefiel allgemein durch Geläufigkeit, weichen Ton und geschmackvollen Vortrag. Die Ouverture zu Aubers „Maskenball" und der Grosse Kaiserkrönungsfestmarsch von F. Scraup und kleinere Solopiecen vervollständigten das Programm dieses Concertes.

Noch muss ich zweier musikalischer Abendunterhaltungen erwähnen, welche in den jüngsten Wochen von der hiesigen Landwehrregimentsmusik gegeben wurden. Dieses Musikcorps, das zum grössten Theile wieder die Mitglieder des Theaterorchesters in sich enthält, wird seit dem Ende Oktober d J. erfolgten Tode seines Dirigenten, Musikmeisters J Wieser, einstweilen aus Gefälligkeit von Musikdirektor Hamm geleitet, und hat seit dieser Zeit wiederholt Probe davon abgelegt, dass es unter dieser tüchtigen Leitung noch gewonnen hat.

Aus Paris.

28. Dezember.

Vorgestern Abend ist die dreiaktige komische Oper von Victor Massé, la Reine Topaze, im Théâtre lyrique zum erstenmale aufgeführt worden. La Reine Topaze ist eine Zigeunergeschichte und hat eine auffallende Aehnlichkeit mit unserer Preziosa — was den Text betrifft; die Musik des Herrn Massé erinnert aber auch nicht am entferntesten an unsern unsterblichen Weber. Das ist leichte, sehr leichte Waare! Victor Massé ist ein junger Mann, dem einige Operetten wie: les Noces de Jeanette, la Chanteuse voilée, Miss Fauvette u. m a. ziemlich gelungen sind; er scheint es aber mit seinen Productionen allzuleicht zu nehmen und sich nicht die Muse zu gönnen, ohne welche wahre Kunstschöpfungen niemals gelingen. Einige gefällige Melodieen abgerechnet, ist die Reine Topaze eine sehr flache und langweilige Composition. Die Hauptrolle, die von der Gattin des Direktors des Théâtre lyrique, von der Madame Miolan-Carvalho, gegeben wird, ist so zu sagen die einzige Rolle des Stückes. Die übrigen Personen sind um die Carvalho bloss gruppirt, um die letztere desto mehr glänzen zu lassen. Sie hat auch reichlichen Beifall geerntet und ist fast ein Dutzend mal gerufen worden. Diese Oper ist übrigens mit einem seltenen Aufwand an Pracht in Scene gesetzt worden, so dass das Auge fast viel mehr als das Ohr ergötzt wird. Die Kulissen werden das jüngste Werk Massé's gewiss einige Zeit auf dem Repertoire erhalten.

In der komischen Oper wird La Psyché von Ambroise Thomas fleissig einstudirt. Dieses Tonwerk soll im Laufe des nächsten Monats zur Aufführung kommen. An prächtigen Dekorationen wird es da auch nicht fehlen. Die bedeutenderen Rollen sind der Madame Ugalde, der Demoiselle Lefèvre und den Herrn Bataille, Sainte-Foy und Perilleaut anvertraut.

Fauze ist an die Stelle Ponchard's zum Professor des Gesanges am Conservatoire angestellt worden.



Nachrichten.

***Cöln.** Im 4. Gewandthaus-Concert wurde eine Sinfonie von Gouvy gegeben. Die Niederrh. Msk.-Ztg urtheilt darüber: Die Sinfonie von Gouvy ist ein melodienreiches Werk, das in Einem Fluss der Gedanken hinströmt, welche, wenn auch nicht durch originelle Tiefe, doch durchweg durch den Reiz der Anmuth und Lieblichkeit fesseln und dem Ganzen eine Einheit des Charakters geben, die ausserordentlich wohlthuend ist. Obwohl die Bekanntschaft mit Mendelssohn's und Gade's Orchesterwerken hier und da deutlich hervortritt, so kann man doch keineswegs von bestimmter Nachahmung ihres Stils sprechen: im Gegentheil, es leuchtet aus der ganzen trefflichen Arbeit hervor, dass Gouvy ein echter Verehrer der Grundsätze ist, nach denen Haydn, Mozart und Beethoven geschaffen haben. Bei der Anspruchslosigkeit der Motive, die nichts wollen, als der Empfindung einen einfachen musikalischen Ausdruck verleihen, ohne durch Bizarrerie und schroffe Eckigkeit wer weiss was für Deutungen ahnen zu lassen, ist dann auch vor Allem die Klarheit der künstlerischen Behandlung, die Durchsichtigkeit der Arbeit zu loben. Das Werk wurde unter der ruhigen und sicheren Leitung des Componisten gut ausgeführt, und wurde mit lebhaftem Beifalle und, was eigentlich, besonders bei unserem hiesigen Publicum, noch mehr als lauter Beifall ist, mit voller Befriedigung und mit freudiger Anerkennung des grossen Talentes des französischen Componisten aufgenommen — ein Beweiss, wie sehr wir auch hier das Neue zu schätzen wissen, wenn es schön ist.

***Berlin.** Die neue komische Oper von Dorn, „Ein Tag in Russland," ist ein abermaliger Fehlgriff gewesen. Selbst die dem Componisten am freundlichsten gesinnte Berliner Mskztg. meint: „Es ist, wie uns scheint, der Hauptfehler des Werkes, dass der Componist sein Talent, seine Kunst an einen Gegenstand verwendet hat, der möglicherweise vorweg gegen sich einnehmen könnte. Doch liegt es nicht ausser der Möglichkeit, dass man

durch Kürzungen über diese Bedenken hinwegsehen und daher auch dem Ganzen ein günstigerer Erfolg verschafft werden könnte. Einen sehr günstigen Eindruck machte auf uns eine Balletfuge, mit welcher der dritte Act beginnt. Es ist jedenfalls etwas Neues eine vollständige Fuge zu einem Tanze zu schreiben. Zur vollständigen Wirkung dieses Stückes ist freilich erforderlich, dass man über ein so vortreffliches Balletpersonal und über einen so ausgezeichneten Ballettmeister, wie Herr Taglioni ist, verfügen kann. Dem sei wie ihm wolle, die Wirkung dieses Ensemble ist im höchsten Grade anziehend. Einen ansprechenden Charakter haben demnächst die Tänze des dritten Actes. Der erste Act, dem durch Kürzungen in seinen musikalischen Parthien nachgeholfen werden müsste, enthält Einzelheiten, die anziehend und musikalisch interessant sind, aber durch den Mangel an Interesse für die Handlung, in der zu wenig vorgeht, abgeschwächt werden. Es unterliegt keinem Zweifel, dass man für das Werk, wenn ihm die erforderliche Umgestaltung zu Theil wird, eine Theilnahme wird gewinnen können. Dem Componisten aber muss es überlassen bleiben, hier den richtigen Takt zu entfalten.“ Man wird gestehen, dass das Lob nicht in zu reichem Maasse gespendet ist. Auch eine Sinfonie von Dorn, welche in den Liebig'schen Soireen gespielt wurde, erhält eigenthümliche Anerkennung: „Sie weicht so sehr von dem üblichen Sinfoniestyl ab, dass das Befremdende keinen rechten Eingang fand.“

* **Hannover.** Das erste Abonnements-Concert fand am 13. Dezbr. statt. Die Eröffnung der Vorträge mit Beethoven's „F-dur Sinfonie Nr. 8“ gab dem Orchester unter der Direction des Herrn Concertmeisters Joachim Gelegenheit, seine bekannte Meisterschaft aufs neue zu bewähren. Namentlich wurden die beiden letzten Sätze dieses genialen Tonwerks mit grosser Vollendung executirt. — Herr Kammermusikus Kömpel erwarb sich in dem „A-moll Concert“ für die Violine von Rode durch seelenvollen Ton, reine Intonation und vollendete Technik in Behandlung seines Instruments die lebhafte Anerkennung des Publikums. — Der zweite Theil des Concerts enthielt: Ouverture, Melodram, Chöre u. s. w. zu „Preciosa“ von C. M. v. Weber, mit verbindendem Text von E. O. Sternau. — Ausser Frl. Marie Seebach wirkten darin Frl. Geisthardt, Herr Fr. Devrient und das Chorpersonal.

* **Bremen.** Am 15. Nov. wurde in einem Privat-Concert der erste Theil einer neuen Composition von Sobolewsky aufgeführt, einer Trilogie mit dem Titel: Epopée symphonique.

* **Gent.** Der hiesige Gesangverein Société royale des Chœurs führte am 16. Dez. das Finale zur Loreley von Mendelssohn auf.

* **Mailand.** Die Carnevalsaison der berühmten Scala wurde mit einer neuen Oper „Sordello“ von Buzzi eröffnet. Die hiesige Gazetta musicale gesteht, dass sie ungünstig aufgenommen worden sei. Die Aufführung war eben so schlecht wie das Werk selbst, besonders enttäuscht sah sich das Auditorium durch eine neuengagirte Prima-Donna, Sign. Basseggio, welche die Hoffnungen die auf sie gesetzt worden waren, nicht im Geringsten erfüllte. Die folgenden Opern werden sein Ernani, Anna Bolena, Wilhelm Tell und noch eine neue Oper von Professor Ronchetti - Monteviti mit dem Titel Pergolese. Die Liste der Sänger und Sängerinnen weist mit Ausnahme der Anna Caradori keinen einzigen bekannteren Namen auf. — Im Theater Carcano kommen ausser der Traviata von Verdi ebenfalls mehrere neue Opern zur Aufführung.

* **Venedig.** Signora Spezzia, die ursprünglich für die grosse Oper in Paris auserkorene, aber später zu leicht erfundene Sängerin aus Mailand, trat hier in der Norma auf.

* **Pesth.** Ueber das hiesige deutsche Theater schreibt Zellner in den Bl f. M.: Zwei Abende widmete ich dem Besuche des deutschen Theaters. Mit der düstern Ausstattung des Innern, der matten Beleuchtung standen auch die schwachen Leistungen der Bühnenkräfte wie des Orchesters, endlich der spärliche Besuch im Einklang. Von hervorragender Bedeutung ist blos der Tenorist Mayer, der mit gewinnendem Exterieur eine schöne und ziemlich geschulte Stimme verbindet und, wie ich hörte, von Ostern ab für die Wiener Hofoper engagirt sein soll. Frau Gundy, welche als Primadonna fungirt, und der Bassist Herr Clement, sind nebst dem Genannten die einzigen leistungsfähigen Mitglieder der Pesther deutschen Oper; Alles übrige, namentlich aber der Chor rangirt tief unter der Mittelmässigkeit. Von einem Prosperiren dieses Theaters kann unter den bestehenden Verhältnissen keine Rede sein, wo ein drückender Pacht auf dem Unternehmer lastet, seine ganze Sorge in Anspruch nimmt, und sonach die nöthige Kraft absorbirt, um eine tüchtig ausgerüstete Gesellschaft erhalten zu können, welche mit den Leistungen der Nationaloper in Concurrenz zu treten, und das Publikum zum Besuche und folglich zur Unterstützung dieses Instituts anzuregen vermöchte.

*** Der junge Componist Emil Büchner in Leipzig hat ein Engagement als Musikdirektor am Theater in Rostock angenommen.

*** Ueber das Album für 1857 von Anton Wallerstein. (Op. 122—128.) sagt ein norddeutsches Blatt: Wie jeder, der consequent seine Kräfte auf ein einziges Ziel hinlenkt, trotz allen Hindernissen und Hemmungen dennoch glücklich durchdringt, dafür ist Wallerstein ein ehrenhaftes Beispiel. Bekanntlich hat das Leben ihm nicht immer Rosen geboten, auch mancher Dorn ist mit untergelaufen; bekanntlich ist es überhaupt, zumal aber in demjenigen Genre sehr schwer, sich mehr als europäische Berühmtheit zu erringen, dem Wallerstein als Componist seine Hauptkraft gewidmet hat, in der Tanzmusik nämlich: dennoch haben seine Compositionen seinen Namen durch alle cultivirten Länder getragen und ihm überall Zuneigung erworben. Mit Freuden gedenken wir der ersten Composition, die uns vor zehn Jahren von ihm bekannt wurde: der Jenny-Lind-Polka; und es hat uns angenehm überrascht zu hören, dass gerade sie seinen Ruhm zuerst begründet hat. Viele seiner nachherigen Erzeugnisse, Tänze wie Lieder, haben uns erfreut: jenes war die erste Liebe. Was ihm so grosse Anerkennung verschafft hat? Der Reichthum an lieblichen und ursprünglichen Melodien ist es, der in alle seine Compositionen ausgegossen is; die einheitliche Natur ist es, die in aller Mannigfaltigkeit anmuthig aus denselben zu uns spricht. Diese Vorzüge schmücken auch die obige Gabe in reichem Masse, und wir dürfen nur noch, um vieler Herzen und Hände hierher zu lenken, einfach den Inhalt folgen lassen. 1) Polka. 2) Polka-Mazurka. 3) Schottisch. 4) Redowa. 5) Polka. 6) Polka-Mazurka. Alle spielen sich leicht, und alle erfrischen den Sinn, und alle erregen den Wunsch, dass der talentvolle Mann fröhlich und unverdrossen weiterschaffen und den 128 Gaben recht bald neue hinzufügen möge! Die Ausstattung ist königlich.

*** Zur Pariser pikanten, aber wenig ehrenhaften Literatur gehören zwei Bände Memoiren von Charles Maurice, Erinnerungen mehrerer literarischer Generationen, Anekdoten aus der Gesellschaft und den Coulissen. Herr Maurice war, wie die „Indèp.“ berichtet, in der Kaiserzeit der Erste, welcher die Käuflichkeit der Kritik in Paris zur regelmässigen Industrie einrichtete. Alles, was schrieb, componirte, sang, tanzte, darstellte etc., zahlte ihm allmählich für seinen „Theater-Courier“ Tribut. Nach dreissig Jahren dieses Treibens verlor das Blatt durch einen Process beleidigter Partheien bedeutend, wurde unterdrückt, wieder aufgeweckt und ging kurz nach 1848 zu Grunde. Herr Maurice zog sich mit einem „ehrenvollen“ Vermögen zurück, lebte friedlich und vergessen und taucht jetzt — 75 Jahre alt — mit seinen Erinnerungen auf; er macht sich darin das Vergnügen, uns alle die berühmten Zeitgenossen zu nennen, welche vor seiner lächerlichen Macht auf den Füssen lagen, einer Macht, die man öffentlich brandmarkte und verläugnete und der man heimlich mit Billet-doux schmeichelte. Herrn Maurice's Triumph ist ein bedauerlicher: Staatsmänner. Schriftsteller, Tonsetzer, Schauspieler, Tänzer, Springer: Guizot, Dejazet, Ancelot, Picard, Boieldieu, Talma, Mars, d'Arlincourt, Rubini, Scribe, — Alle, Alle sind in den Memoiren durch Autographen trauriger Art vertreten. Selbst die Stärksten, Charaktervollsten, welche die gründliche Verachtung nur mit Anstrengung hinter artigen Wendungen bergen, halten es doch nicht unter ihrer Würde, mit diesem Solitär der Pariser Marktkritik in Briefwechsel zu stehen. Die ersten unter den Künstlern scheuten sich nicht, in den von ihm arrangirten Concerten mitzuwirken, um ihn zu bestechen, und die kleinern folgten diesem Beispiel. Nur zwei Berühmtheiten setzten der äffischen Anmassung fort und fort schweigende Verachtung entgegen: George Sand und Rossini.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 2.** 12. Januar 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 60 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Der Gesang als Bildungsmittel.*)

Dass im Gesang ein bildendes Element liegt, ist allerdings schon dadurch anerkannt, dass er in Deutschland allenthalben in Volksschulen und Gymnasien gelehrt wird. Leider aber ist diese Gesanglehre meistentheils so beschaffen, dass der Lehrer mit dem Notentreffen und einiger Abwechslung von Forte und Piano zufrieden ist: die Erklärung des innern materiellen Processes, die Beachtung der Wort- und Satz-Accente und die Erweckung der darzustellenden edlen Gefühle wird ausser dem Bereich gelassen. Und doch liegt gerade in diesen Punkten das Bildende des Gesanges. Wenn sowohl die Verstandes-Anlagen durch den Stufengang von den einfachsten Lehrfächern zu den schwierigeren, als auch die leiblichen Fähigkeiten durch regelrechte körperliche Uebungen herangebildet werden, so verlangt auch das Stimmorgan des Menschen eine gesetzmässige gründliche Ausbildung. Und wenn nun die Kinder von Jugend auf falsche Gewohnheiten beim Gesange sich aneignen, so wird dadurch gar häufig sogleich der Grund zu einem baldigen Untergange der Stimme gelegt; zudem gehen solche Fehler sehr leicht auch in die Sprache über, statt dass umgekehrt der richtige Gebrauch der Stimme eine richtige Sprachbildung befördern sollte. Ferner wirken die im Gesang streng zu beobachtenden Wort- und Satz-Accente zur gründlicheren Erkenntniss der eigenen Sprache trefflich mit, während die Nichtbeachtung dieser Accente im Gesang auch die Sprache selbst bald monotoner und schläfriger gestaltet. Sodann geht allerdings mit der Bildung des Verstandes fast von selbst auch die Bildung des Gefühles Hand in Hand; aber nur zu leicht erhält die Verstandesbildung durch den Blick auf das praktische Leben ein einseitiges Uebergewicht. Wenn dagegen von Jugend auf in einem guten Gesangunterricht die zu offenbarenden reinen Gefühle deutlich veranschaulicht, aufgeklärt und belebt werden, so ist jener Einseitigkeit um so eher von Anfang an vorgebeugt, als fast jedem Menschen eine innere Lust und Liebe zum Gesange angeboren ist. Ja wie die Ausbildung aller übrigen Anlagen, so gehört auch die Ausbildung dieses Talents von Jugend auf mit zu einer harmonischen, universellen Ausbildung; und da durch eine verkehrte Art des ersten Unterrichts im Gesange nicht blos die angeborne Liebe zu dieser Kunst unterdrückt, sondern auch für das Stimm- und Sprachorgan grosser Schaden für's ganze Leben angerichtet werden kann, so dürfte es nicht ohne grossen Nutzen sein, wenn auch in den Schulen nur solche Männer zu Gesanglehrern berufen würden, welche durch eigene gründliche Kenntniss der Gesangsfunktion, Ausbildung der eigenen Stimme und gediegene allgemeine Bildung sich als ihrer grossen Aufgabe gewachsen gezeigt haben. In allen andern Schulfächern wird nur den Bewährtesten das Lehramt zugetheilt, im Gesangunterricht aber war es bisher fast allenthalben dem Zufall überlassen, ohne Ueberzeugung von der Kenntniss und Tüchtigkeit des Lehrers, ohne eine vorhergegangene Prüfung. Und doch besteht die Gesangkunst nicht allein in einem gewissen Grade allgemeiner musikalischer Bildung, sondern vor Allem in einer wissenschaftlichen Einsicht in den ganzen Stimmorganismus und dessen unsichtbare Funktion, und in der Fähigkeit, dieselbe selbst zu vollziehen. Der Gesang ist kein zufälliges Spiel, sondern eine auf Wissenschaft gegründete gesetzmässige Kunst, welche vom Herzen spricht und so den innern Menschen bildet. Wir achten darum Jeden, welcher für einen wahrheitsgetreuen schönen Gesang begeistert ist, denn es zeugt von reger Liebe zum Wahren, Guten und Schönen, und preisen das Land, dessen Herrscher in solcher Liebe vorangeht.

*) Aus dem kürzlich besprochenen „System der Gesangskunst" von Dr. W. Schwarz.



Thalberg in Amerika,

nebst einem Stück Amerikanischem Erziehungs-System.

Die erste Reihe von Concerten, welche Thalberg in New York gegeben hat, ist von pekuniären Erfolgen für den Concertgeber begleitet gewesen, wie sie seit der Jenny Lind von Keinem erreicht worden sind. Er hat das Geheimniss gefunden, die Amerikaner, welche immer schwieriger werden, wenn es sich darum handelt, europäische Berühmtheiten mit Gold zu überschütten, zu zwingen, seine Concerte zu besuchen, er wusste sich „Mode" zu machen. Vielleicht ist es richtiger zu sagen, sein Agent oder „Manager" hat es dahin gebracht, denn die Reclame hat die grösste Rolle dabei gespielt. Zu welchen raffinirten Mitteln zu dem Ende gegriffen werden muss, lehrt der Bericht, den wir über ein Freiconcert erhalten, welches Thalberg mit Unterstützung der Sgna. Angri 3000 jungen Mädchen, aus den 50 Schulen der Stadt gewählt, am 2. Dec. Mittags gab. Niblo's Theater bot an diesem Tage einen seltsamen Anblick. Bis in die äussersten Winkel war dasselbe mit der jungen weiblichen Generation New-Yorks gefüllt, und die Bühne von den Vorständen der Schulen, den Beamten des Erziehungsrathes und der Geistlichkeit besetzt.

Vor dieser Versammlung spielte der fashionable Virtuose seine Fantasien über Elisire d'amore und Lucrezia, nebst Variationen über amerikanische Lieder, sang Sga. Angri eine grosse Arie aus Semiramis und Variationen über Yankee doodle.

Der Concertgeber wurde den Kindern mit einer Ansprache von Dr. L. Mason, einem der Tonangeber New-Yorks in musikalischen Angelegenheiten, vorgestellt, welche sich über das Thema verbreitete, dass der Schulbesuch heute etwas ganz anderes sei als früher. Die Schulzimmer sind freundlicher geworden, äusserte Herr Mason, und man fängt an zu lernen, wie auch das Lernen selbst angenehm gemacht werden könne. (!) Es wird mehr gelehrt als früher, und Alles wird besser gelehrt. Zeichnen z. B. ist in den Unterricht aufgenommen worden, wodurch das Auge geübt wird, und die Musik, welche das Ohr übt. Durch Alles das aber ist die Schule anziehender geworden. Wer würde vor 10 Jahren gedacht haben, dass heute dieses riesige Local mit einer so interessanten Zuhörerschaft (!) angefüllt sein würde, um den Lei-

stungen zweier der grössten Künstler der Welt zuzuhören? Und doch ist es in der That so, denn der ausgezeichnete Pianist hat euch, nach dem beispiellosen Erfolge in seinen Concerten, eingeladen, nicht blos Zeuge seiner unübertrefflichen Vorträge zu sein, sondern auch eine der lieblichsten Töchter des Gesanges zu hören etc.

Hierauf entzückten Thalberg und die Angri ihre Zuhörer „mit ihren besten Stücken," die wir oben genannt haben. Am Schluss brachte der Vorstand der Stadtschulen den Künstlern den Dank der Schulbehörden dar, wobei es an lautem Beifall und Händeklatschen nicht fehlte, und Thalberg selbst erwiederte einige Worte, in denen er aussprach, wie glücklich er sich fühle, dass er im Stande gewesen sei, seinen schönen Zuhörern ein Vergnügen zu bereiten. Hiermit war das noch nie dagewesene Schauspiel zu Ende.

New-Yorker Blätter geben zu verstehen, dass Thalberg's goldene Ernte, die sich schon nach den ersten Wochen auf mehr als einmal 10,000 Dollars belaufen müsste, in Amerika angelegt werden würde, ja dass Thalberg vielleicht selbst sich eine neue Heimath dort gründen dürfte — wahrscheinlich eine eben so wohl berechnete Reclame wie obiges Frei-Concert.

Zustand der Volkstheater.

Zur Beurtheilung der künstlerischen Zustände einer Nation oder eines gewissen Zeitalters genügt es nicht, das Auge auf die Leistungen der Institute zu richten, welche durch ihre Stellung und ihre Mittel den höchsten künstlerischen Anforderungen entsprechen können und sollen. Eben so wichtig, ja für die Gegenwart, in welcher die Kunst, vor Allem die theatralische, von ihrem ehemaligen privilegirten Standpunkte herunter gestiegen ist und um die Gunst des Volkes wirbt, noch wichtiger ist die Untersuchung der Verhältnisse und Bewegung der sogenannten Volksbühnen, denn diese üben nicht blos einen überwiegenden Einfluss auf die musikalische Aus- oder Verbildung des Volkes, sondern von ihnen hängt in vielen Beziehungen die Weiterbildung der Kunst selbst ab. Wer wollte z. B. läugnen, dass die Unfähigkeit der deutschen komischen Oper, zu irgend einer bestimmten Geltung, zu einem nationalen Styl zu gelangen, ja nur den älteren Vorbildern ebenbürtige Schöpfungen zu erzeugen, wesentlich in den Zuständen unserer theatralischen Verhältnisse begründet ist? Dass wir so lange darauf verzichten müssen, einen Fortschritt in dieser Operngattung zu gewahren, als die Theaterdirektoren kleiner Städte sich immer mehr darauf capriciren, den mit grossen Dotationen ausgestatteten Hoftheatern nachzuhinken, ihre Mittel an der sog. grossen Oper, an Dekorationen, Costümen und Maschinerien zu verschwenden, statt sich der Pflege der allein volksthümlichen komischen Oper zuzuwenden und damit den Componisten einen Sporn zur Ausbildung dieser Kunstgattung zu geben? Hierin mag unsere Entschuldigung liegen, wenn wir heute unsern Lesern eine Schilderung der Zustände der Wiener Volkstheater, in welchen seiner Zeit die ersten vielversprechenden Anfänge einer deutschen komischen Oper gemacht wurden, geben, obwohl dieselbe sich nicht gerade auf die musikalische Seite der Frage beschränkt. Dem Denkenden wird daraus klar werden, wie es geschehen konnte, dass selbst in Wien die deutsche komische Oper verloren gegangen ist, oder vielmehr der Farce weichen musste. Man schreibt:

„Der Zustand der Wiener Vorstadttheater wird von Tag zu Tag beklagenswerther, und Directionen, Dichter, Publikum und Kritik müssen für diese unerfreuliche Erscheinung in gleichem Masse verantwortlich gemacht werden. Volksschauspiele haben wir seit Jahren nicht mehr gesehen; was sich so nennt ist allenfalls Localdrama, und local auch meistens nur insofern als einige Personen in niederösterreichischem Dialekt sprechen müssen, und in den wohl oder übel angebrachten Couplets Localzustände gegeisselt werden. Das ernste Element wurzelt fast ohne Ausnahme in falscher, sentimentaler Dorfromantik, das heitere in dem sogenannten höhern Blödsinn, der hin und wieder, wo eine krankhafte Richtung unseres gesellschaftlichen oder Kunstlebens zu carikiren ist, gewiss seine Berechtigung hat, permanent ausgebeutet aber den gesunden Sinn der Menge vollends zu Grunde richten muss. Dazu kommt noch das unselige Institut der engagirten Theaterdichter. Die Biographien des verstorbenen Theaterdirectors Carl haben zum erstenmal das Unsittliche, Kunstverderbliche dieser Verhältnisse ohne Schleier gezeigt, und wenn auch seit dem Tode dieses Millionärs die geistige Seelenverkäuferei nicht mehr mit derselben Grossartigkeit und Schamlosigkeit betrieben wird, so existirt sie doch immer noch, und ihre Früchte erkennen wir auf Schritt und Tritt. Soll ein Stück „ziehen", so müssen alle „ersten Kräfte" in demselben beschäftigt sein, der Theaterdichter ist also nicht allein verpflichtet in einem bestimmten Zeitraum so und so viele Schauspiele von mindestens drei Aufzügen zu liefern, sondern er bekommt auch sein ganz bestimmtes Recept welches ein- für allemal Gültigkeit behält. So muss in jeder Arbeit für das Carltheater eine komische Rolle für den allerdings vortrefflichen und immer noch jugendfrischen Scholz enthalten sein, ein zahmer Mephisto für den Director Nestroy, ein biederer Landmann oder — grober Hausknecht für den Oberregisseur Grois, eine Hanswurstfigur mit Verkleidungen und Couplets für den zungenfertigen Treumann; die Beschäftigung mindestens einer Localsängerin versteht sich ebenfalls von selbst. Bei dem Theater an der Wien muss vor allem für den localen Charakterspieler Nott, welcher Raimund'sche Reminiscenzen nährt, und wieder für die Localsängerin gesorgt werden, und so fort. Unter solchen Verhältnissen kann selbstverständlich nichts Gescheides herauskommen. Von dichterischer Freiheit, von Zeichnung nach dem Leben, von Charakteren ist nicht mehr die Rede; es gibt nur noch „Rollen", im Theaterjargon spricht man von Nestroy'schen, Nott'schen etc. „Fächern". Das aus fünf oder sechs Figuren zusammengestellte Kaleidoskop wird geschüttelt, und das Stück ist fertig: die Figuren stehen allerdings nicht genau so nebeneinander wie das letztemal, aber es sind doch immer dieselben, und die Schauspieler, denen man die Parthien auf den Leib schreibt, werden gewaltsam zu immer einseitigerem, handwerksmässigerem Betreiben ihrer Kunst gedrängt. Das Verhalten der Recensenten dieser Wirthschaft gegenüber verdient die ernsteste Rüge, doch gestatten Sie mir wohl gelegentlich über den gegenwärtigen Zustand der Wiener Kunstkritik ein eigenes Wort. Von dem Publikum sollte man mindestens Ueberdruss, Ermatten der Theilnahme erwarten; aber die Schaulust der Wiener ist nicht zu sättigen, und der Geschmack der Masse im allgemeinen schon so verdorben, dass ein Couplet über die kleinen Semmeln, das schlechte Gas, die Börsenhetze u. dgl., ein paar Wortspiele und Zweideutigkeiten die Lügenhaftigkeit, Unsittlichkeit, Langeweile eines ganzen Stückes zu decken vermögen. Solange aber das Publicum willig bleibt, darf von Seite der Directionen keine Besserung erwartet werden: dieselben befinden sich in Privathänden, Geldmachen ist die Parole, gleichviel ob Künstler, Zwerge, Pferde oder dressirte Affen das Mittel dazu bieten; in der Josephstadt hat man sogar angefangen neben populären Verbrecherfiguren auch lebende Personen — natürlich mit deren Bewilligung auf die Bühne zu bringen! Wenn nun die Kunst diesen Vorstadt-, oder wie sie sich bei Gelegenheit gern nennen lassen „Volkstheatern" und deren gesammten Zubehör fast gänzlich den Rücken gewandt hat, wenn talentvolle Schauspieler nur noch sich selbst spielen, und Dichter welche bei ruhigem Schaffen und innerhalb weniger enggezogener Gränzen recht Tüchtiges leisten könnten, verkommen, so ist das gewiss schon ein trauriges Resultat. Unberechenbar aber bleibt der Schade welchen diese schablonenmässig fabricirten Stücke dem sittlichen Bewusstsein der Menge entweder direct zufügen, oder indirect, indem wenigstens ein hochwichtiger Factor der Volkserziehung unbenutzt bleibt.

Calliope, ein neues Instrument.

Die Amerikaner sind ingeniöse Leute. Woran die grössten Geister der alten Welt gescheitert sind, das gelingt ihnen nach wenig Versuchen. Wie viel Jahre hat nicht der Abt Vogler ver-

geblich darüber nachgegrübelt, ob es nicht möglich sein sollte, die Töne eines musikalischen Instruments, einer Orgel z. B. so sehr zu verstärken, dass man es auch im Freien spielen und auf grosse Entfernungen hören könne. Das Problem ist gelöst, und auf die einfachste Weise von der Welt, mittelst des Dampfes; Amerika gebührt die Ehre der Erfindung. Sonderbar, dass kein Deutscher auf den Gedanken gekommen ist, der so nahe lag. Welcher ungeheure Unterschied zwischen der Klangstärke einer gewöhnlichen Orgelpfeife und der Pfeife einer Locomotive! Und was hindert denn den Blasbalg einer Orgel ohne Weiteres durch den Luftdruck einer Dampfmaschine zu ersetzen, resp. an einer solchen ein Orgelwerk mit den nöthigen Pfeifen, natürlich etwas solider construirt, anzubringen? War nicht so das Schöne mit dem Nützlichen auf das Glücklichste verbunden, konnte nicht jeder Dampfboot-, jeder Eisenbahnpassagier mit den gewaltigen Orgelklängen entzückt, und ihm die sonst so langweilige Fahrt zur genussreichen gemacht werden? Was ist eine Aeolsharfe, die kleine abgeschmackte Spielerei der Zopfzeit, gegen diese neue Windorgel, die recht eigentlich das Gepräge des 19. Jahrhunderts, des alle seine Vorgänger überflügelnden, trägt. Diese Betrachtungen müssen die Seele des Mannes erfüllt haben, dem die musikalische Welt die grösste That der Neuzeit verdankt, und der seinen Vorgänger Sax in Paris, dessen Riesenhörner Halevy's Ewigen Juden förmlich um das Leben geblasen, also zu der lange gesuchten Seligkeit verholfen haben, eben so weit hinter sich zurücklässt, wie der Erfinder der Dampfmaschine den Erfinder des ersten Handwerkszeugs. Das Resultat einiger schlaflosen Nächte, welche obige Betrachtungen verursachten, war — Calliope. Hören wir, wie ein amerikanischer Schriftsteller, dem das Glück zu Theil wurde, sie in einiger Entfernung (in Montreal in Canada) zu hören, darüber urtheilt:

„Ich wartete auf den Abgang eines Eisenbahnzuges von Montreal, da ich den letzten versäumt hatte. Der rauhe, kalte und windige Morgen hatte mich zu melancholischen Betrachtungen gestimmt, als dieselben auf einmal durch ein Geschrei, Geheul, Gejöhl, ein Toben, Lärmen und Brüllen unterbrochen wurden, wie es in einer Menagerie zuweilen zu hören ist. Als der erste Anfall vorüber war, konnte man das Bemühen unterscheiden, zu einer Melodie zu kommen, und endlich waren wir im Stande, eine harte, eckige, zerstückelte Nachahmung von „God save the Queen" zu erkennen. Gott schütze sie in der That und alle ehrlichen Männer und Frauen vor diesem letzten Schreckniss! Denken sie sich eine Arie durch Streithämmer auf einem Turnier herausgeschlagen, oder von ungeschmierten mexicanischen Wagenachsen geschrieen, oder in einer Canalbootcajüte voll von schlafenden, stämmigen Holzhändlern, geschnarcht, oder von heiseren Kehlen gleichzeitig in einem halben Dutzend nebeneinander liegender Schenken gebrüllt — und sie haben eine schwache Idee von der furchtbaren Wirkung dieses Instruments. Kein Wunder, dass die Hälfte der französischen Ponies in der Nachbarschaft davon lief, sowie dass ein Gespann von Maulthieren, das einen schweren Steinkarren zog, nach vergeblichen Bemühungen zu entkommen, in ein so furchtbares Geheul ausbrach, wie es nur 4 Maulthiere können. Wir mochten nichts weiter hören, nahmen einen Wagen und fuhren zur Stadt zurück, aber noch in weiter Entfernung hörten wir das schauerliche Gellen von „Yankee doodle" mit voller Kraft der Maschine herausgeschleudert. Hoffentlich haben wir die Calliope zum ersten und zum letzten Male gehört. Zugleich geloben wir feierlich nie mehr etwas gegen Drehorgeln zu sagen!"

Nachrichten.

Stuttgart, 2. Janr. Gestern Abend hatten wir ein grosses Theaterereigniss, indem unsere erste Coloratursängerin Frau Marlow, die zu den Lieblingen des Publicums zählt, nach fast zweijährigem Kranksein zum erstenmal in Bellini's „Puritanern" (in der Rolle der Elvira) auftrat. Von ihren zahlreichen Verehrern wurde sie dabei nicht bloss mit stürmischem Jubel empfangen, sondern auch mit einem Regen von Blumen und Kränzen überschüttet. Erfreulich war die Wahrnehmung dass die Stimme der lieblichen Sängerin durch die lange Pause nichts an ihrer Kraft und ihrem Wohlklang verloren hat. Die Gerechtigkeit verlangt es hier gleichfalls anzuerkennen dass unsere erste Bravoursängerin, Frau Leisinger, während der ganzen Zeit dass Frau Marlow von der Bühne entfernt gehalten war, mit ungemeinem Fleiss und grosser Aufopferung eintrat und so durch häufigeres Singen die öftere Aufführung solcher Opern ermöglichte, worin sie mehr beschäftigt war, und eine erste Coloratursängerin mehr entbehrt werden konnte; neben dem dass sie ihre Gesangsstudien unter der Leitung des hier sich aufhaltenden Professors Nehrlich mit beharrlichem Fleisse fortsetzte, und es dahin brachte dass sie jetzt sicherlich zu den ersten lebenden dramatischen Sängerinnen gezählt werden darf. Auch hat trotz des vielen Auftretens ihre Stimme nur gewonnen. Uebrigens hat durch die Wiederherstellung der Frau Marlow, wofür die Hoffnung bereits fast ganz geschwunden war, die galvanisch-magnetische Heilanstalt des Dr. Theobald Kerner zu Cannstatt bedeutend an Ruf gewonnen, und sein Name war gestern Abend im Hoftheater beim Anblick der wieder so leicht sich bewegenden Frau Marlow in aller Munde. Wer vor einigen Monaten diese Sängerin bei Aufführung von Mozarts Requiem in der katholischen Kirche zur Leichenfeier des verstorbenen Hofkapellmeisters v. Lindpaintner so mühsam aus dem Wagen am Stock in die Kirche hinken sah, der hätte sicherlich nicht gedacht dass in in so kurzer Zeit eine volle Heilung möglich sein werde, wozu allerdings der Gebrauch unseres heilkräftigen Wildbads den Grund gelegt und den Anfang gemacht hatte.

***München.** Die Intendantur hat wie alljährlich eine Uebersicht der im K. Hof- und National-Theater vom 1. Januar bis zum 31. Dezember 1856 gegebenen Vorstellungen veröffentlicht. Wir entnehmen derselben folgendes: Die Gesammtzahl der Vorstellungen betrug 228. Von denselben wurden 212 im Abonnement gegeben, also um 22 mehr, als den verehrlichen Abonnenten nach ihrem vertragsmässigen, zu Neujahr 1854 auf 190 Vorstellungen erhöhten, Rechte zustehen. Unter den 16 mit aufgehobenem Abonnement gegebenen Vorstellungen befanden sich: 5 für den Hoftheater-Pensions-Verein, 1 für die hiesigen Stadtarmen, und 1 Freitheater zur Feier des hundertjährigen Bestehens des K. Kadetten-Corps. Im Repertoire vertheilt sich die Gesammtzahl 228 dergestalt dass 141 Schauspiele und Possen, 116 Opern und Singspiele, 5 Ballets und Divertissements gegeben wurden, unter welcher Zahl wiederum 81 verschiedene Schauspiele und Possen, 40 verschiedene Opern und Singspiele und 4 verschiedene Ballete enthalten sind.

Zum ersten Male aufgeführt wurden 19 Nummern davon in der Oper: 1. den 2. Februar: Der Nordstern, Oper von Meyerbeer. 2. den 13. Juni: Stadtmamsell und Bäuerin, Liederspiel nach dem Französischen von Blankowski. Musik von Adolph Müller. 3. den 22. August: Jeannettens Hochzeit, komische Oper nach dem Französischen des Michel Carré und Jules Barbier von Stawinski Musik von Victor Massé.

Neu einstudirt und in Scene gesetzt wurden 11 Nummern davon in der Oper: 1. den 7. März: Johann von Paris, komische Oper von Boieldieu (nicht gegeben seit 1845). 2. den 29. Mai: Doktor und Apotheker, komische Oper von Dittersdorf (nicht gegeben seit 1845). 3. den 2. October: Der Alte vom Berge, Oper von Benedikt (nicht gegeben seit 1854). 4. den 28. November: Titus, Oper von Mozart (nicht gegeben seit 1844). 5. den 5. Dezember: Jessonda, Oper von Spohr (nicht gegeben seit 1852). 6. den 21. Dezbr.: Die Dorfsängerinnen, komische Oper von Fioraventi (nicht gegeben seit 1817).

Von Gastspielen finden sich verzeichnet in der Oper: 1. Herr Erl aus Gratz 3mal. 2. Herr Heinrich aus Breslau 3mal (wurde engagirt). 3. Herr Grill aus Darmstadt 3mal (wurde engagirt). 4. Herr Lindemann aus Dresden 3mal (wurde engagirt). 5. Herr Strobel aus Hannover 1mal (wurde engagirt). 6. Fräulein Lindner aus Prag 1mal. 7. Fräul. v. Ehrenberg aus Stettin 2mal. 8. Fräul. Lehmann aus Amsterdam 3mal. 9. Fräul. Rafter aus Würzburg 1mal. 10. Frau Maximilien aus Breslau 4mal (wurde engagirt).

— Frau Cl. Schumann wird in Augsburg und hier Concerte geben.

Die Nachricht von ihrer Verlobung hat sich wie zu erwarten war, nicht bestätigt.

* **Dresden.** In der Zauberflöte debutirte ein junger lyrischer Tenor Namens Krüger (aus Berlin) als Tamino mit Beifall. Derselbe wird jedenfalls engagirt. Gerühmt wird in derselben Vorstellung Frl. Krall als Pamina.

* **Wien.** Frl. Louise Mayer, die für die Wiener Hofoper engagirte Primadonna, hat am 29. Dezember in „Linda" vom Prager Publicum Abschied genommen. Sie tritt ihr Wiener Engagement am 1. Januar an.

* **Paris.** Von hier schreibt man: Die heurige Saison scheint eine reiche Auswahl von musikalischen Genüssen bringen zu wollen, zumal Concerte mehrerer deutschen Künstler in Aussicht stehen. Zu den Concerten des Conservatoriums ist bereits kein Billet mehr zu haben, und die bisherigen Productionen der jüngern Künstler desselben unter Pasdeloup's Leitung hatten ebenfalls grossen Zuspruch. Wir hörten darin viel Treffliches, besonders Benedikts noch ungedruckte Ouverture zu Shakespeare's Sturm in 4 Theilen: l'île déserte, Ariel, Caliban und la tempête, welche an Erfindung wie Ausführung weit über Tauberts gleichnamiger Arbeit steht, dann einen Auszug aus Mozarts Entführung aus dem Serail, Beethovens F dur Sinfonie, und den Jagdchor aus den Jahreszeiten, alles wacker ausgeführt. Fräulein l'Héritier macht als Sängerin dem Conservatoire alle Ehre; die daselbst durch Bordogni's Tod entstandene Lücke ward leider nicht durch den bereits allberühmten Panofka, wie in den meisten Kreisen sehr bedauert wird, sondern durch Laget ausgefüllt, der übrigens schon von Toulouse aus der Anstalt sehr gute Stimmen zugeschickt haben soll.

Rom. Man schreibt von hier unterm 1. Dec. 1856: Ich würde nur mehr oder weniger Bekanntes wiederholen, wenn ich die Schäden unserer gegenwärtigen Kirchenmusik näher nachwiese. In Rom namentlich ist die Kirchenmusik dahin gerathen, dass ihre Entartung den ganzen Cultus dem Spotte aussetzt. Auf Specialbefehl des Papstes erliess desshalb der Generalvicar Cardinal Patrizi am 26. Nov. ein Rundschreiben an die Kirchenobern, dem Unwesen zu steuern. Es heisst darin: er müsse zu seinem grössten Schmerze sagen, dass „die Kirchenmusik durch den oft mehr theatralischen, als religiösen Styl der Composition, sowie durch den profanen Vortrag des Gesanges, durch die zur Ausführung gewählten Instrumente, jetzt für die Gläubigen mehr zu einem Gegenstand des Skandals, als der Erbauung geworden sei." Desshalb wird verordnet: Trommeln, Pauken, Handbecken sind aus der Kirche verwiesen; bei den Capellen-Functionen sollen keine Theaterstücke mehr, keine Theatermelodien; bei der Messe keine Theatermusiken, keine allzu brillanten Sonaten (!) vorgetragen werden. An die Stelle dieses bisherigen Geklingels soll fortan so viel als möglich überall der einfache Chorgesang „alla Palestrina" mit reiner Orgelbegleitung im Kirchenton (?) treten. — Dieses Rundschreiben an die geistlichen Obern hat sich aber schon jetzt als ein nicht ausreichender Impuls ausgewiesen, da von dieser Seite mehrfach ganz richtig bemerkt wurde: die Reform müsse mit den Capellmeistern den Anfang machen. So sind nun auch an diese vom Cardinal-Generalvicar geeignete Instructionen erlassen. Sie sind von geschichtlichem Interesse, wenn sie auch nur den Auskehricht sehen lassen, der sich in dieser Richtung angehäuft. — Der Capellmeister soll den Dienst Gottes vor Augen und im Herzen haben, und nicht darnach haschen, Proben seiner glühenden Phantasie (?) hören zu lassen. Denn nach der heutigen Methode werde das Gotteshaus mit dem (italienischen Opern-) Theater verwechselt, nicht allein durch Nachahmung von Melodien, sondern auch durch Vortrag von Stücken, wobei die heiligen Schriftworte den Tönen aufgezwängt werden. Darum seien künftig alle Motive aus dem Gotteshaus verwiesen, welche ans Theater erinnern. Dasselbe werde beim Vortrag beobachtet: er athme sanfte religiöse Freude, nicht zügellose Wildheit des Tanzes. Kein Duett, kein Terzett mehr, wie es über die Opernbühne geht! — — —

. Roger hat den Text zu Haydn's Jahreszeiten in's Französische übersetzt, und das Oratorium wird im Februar im Conservatorium zur Aufführung kommen. Roger singt die Tenorparthie.

. H. Marschner hat das Ehrenbürgerrecht in Hannover erhalten.

. Von Albert Sowinski in Paris erscheint in Form eines Lexikons in französischer Sprache eine Geschichte der polnischen Musik und Musiker. Das Werk umfasst die Geschichte der älteren und neueren polnischen Musik, die Namen der Theoretiker, Componisten, Sänger, Instrumentisten, Virtuosen, Orgelbauer, der Dichter geistlicher Lieder u. s. w. und der Subscriptionspreis dafür beträgt 5 Fr.

. „Adrienne Lecouvreur" ist nun wirklich als Oper vor Kurzem im Theater Argentina in Rom, wie italienische Blätter melden, mit Erfolg gegeben worden. Der Componist heisst Vera.

. In Wien am Hofburgtheater trat am 19. d. M. die Schauspielerin Fräulein Neumann in einer letzten Vorstellung unter enthusiastischer Theilnahme des Publicums überhaupt von der Bühne ab. Diese ausgezeichnete Künstlerin geniesst durch ihren Abgang vom Theater den Vorzug, noch in der Blüthe und vollen Kraft ihrer Leistungen zurückzutreten und so ohne spätere Abschwächung derselben dem Publicum in bester und ungetrübter Erinnerung zu bleiben.

. Einem Privatschreiben von Franz Liszt aus (datirt Zürich Ende November) an den Herrn Capellmeister Franz Erkel in Pesth, entnehmen Pesther Blätter Folgendes: „Ein langwieriges Unwohlsein hielt mich 14 Tage im Bette. In diesen Tagen überkamen mir Geburtsandeutungen der symphonischen Dichtung, welche die Fortsetzung der „Hungaria" bilden soll, und wozu Ihr schönes „Gebet", was mir so recht an's Herz gewachsen ist, die Veranlassung und das Hauptmotiv mir dargeboten hat. — Wahrscheinlich bringe ich Ihnen das Kindlein nächsten Sommer ganz fertig mit. — Zuerst muss ich aber an die Ausarbeitung meiner Schiller'schen „Ideale" schreiten. Die vier Einsätze, statt zwei, sind nach Ihrem guten Rathe gemacht. — Bis zu Ostern schicke ich Ihnen die Partitur der Messe, welche in der k. k Staatsdruckerei typographirt wird. — Es wird Ihnen dieses Werk mit den Erleichterungen, Verbesserungen, Zusätzen und der Schluss-Fuge im Gloria, die ich bei meiner Ankunft hier aufgeschrieben habe, ziemlich behagen. — Mit R. Wagner habe ich herrliche Tage verlebt. Seine Nibelungen, (die er zur Hälfte beendet) sind eine gänzlich ungeahnte sublime Welt. In zwei Jahren sollen die 4 Opern zur Aufführung bereit sein. Wahrlich, lieber Freund, das müssen Sie hören und sehen. Wie steht es mit ihrer Hunyady-Uebersetzung für Weimar? In ungefähr drei Wochen gedenke ich dort zurück zu sein, und wenn Sie nicht zu lange zögern mit der Einsendung der Partitur, kann dieses Werk noch, so wie ich es wünsche, im Laufe dieser Saison einstudirt werden. — Empfehlen Sie mich freundschaftlichst dem mir so befreundet gewordenen Orchesterpersonal und den liebenswürdigen Sängern, welche bei der Graner Feierlichkeit mitgewirkt haben. — Ich schliesse diese Zeilen in St. Gallen, wo gestern ein Paar meiner symphonischen Dichtungen aufgeführt wurden. Wagner dirigirte die Sinfonia Eroica, nachdem er drei Proben davon abgehalten hatte, mit der ihm geziemenden höchsten Meisterschaft. Das Orchester zählte ein Dutzend erste Geiger, 5 Contrabässe etc. — Tausend herzliche Grüsse an Doppler und Brand, und hoffentlich auf Wiedersehen nächsten Sommer in Pesth und Kalocsa, wo ich Ihnen neue Manuscript-Pfefferoni mitbringen will. Uebernehmen Sie auch meinen freundlichsten Dank an Hrn. P., der die Gefälligkeit gehabt hat, mir die Aufsätze von Czeke über Zigeunermusik zu senden. Wenn meine ungarische Oper einmal entbunden ist, werde ich Herrn Grafen Raday bitten, eine Art von Pathenstelle zu übernehmen.

Deutsche Tonhalle.

Die auf das 11. Preis-Ausschreiben des Vereins uns zugekommen 39 Opretten-Texte versenden wir heute an die satzungsmässig erwählten drei Preisrichter, und werden wir das Ergebniss ihrer Beurtheilungen dieser Werke s. Z. anzeigen.

Die Uebersicht der Tonhalle in ihrem 5. Jahre (1856) werden wir noch im nächsten Monat den verehrlichen Mitgliedern derselben zusenden; daher wir diejenigen, welchen sie, wegen Aufenthaltswechsel u. f. etwa nicht zukommen sollte, bitten uns gefällig Nachricht davon geben zu wollen.

Mannheim, 3. Januar 1857. Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 3.** 19. Januar 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Zur Organisation der französischen und deutschen Bühnenzustände.

I.

Schon seit einiger Zeit wird in Paris der Zustand der französischen Provinzialbühnen besprochen, und mehrfache Andeutungen sind vorhanden, dass die Regierung beabsichtigt, das gesammte französische Theaterwesen unter ihre Leitung zu nehmen. Eine musikalische Zeitschrift, die France musicale, welche diesen Gegenstand schon öfter im Sinne der angedeuteten Massregel behandelte, bringt neuerdings einen Aufsatz mit bestimmt formulirten Vorschlägen, deren Kenntnissnahme auch für Deutschland nicht ohne Interesse ist, da unsere Bühnenzustände ebensowohl einer Reform bedürfen wie die französischen.

Wir geben zuerst die Hauptpunkte des betreffenden Artikels, und werden unsere Bemerkungen darüber mit Berücksichtigung der deutschen Verhältnisse folgen lassen.

Der Artikel beginnt mit einer Motivirung der beantragten Reorganisation, welche ziemlich unumwunden die Schäden der französischen Provinzialbühnen bloslegt. Sie lautet: „Man braucht nur einen Blick auf die Provinzialbühnen zu werfen, und vor der Hand sind diese der Hauptgegenstand unserer Sorge, um sich zu überzeugen, dass sie durch die Sorglosigkeit der Administration und die Unmöglichkeit sie lebensfähig zu machen, ohne die Direktoren zu ruiniren, zu Grunde gehen. Letztere versuchen in der That aus Verzweiflung allerlei gewagte Speculationen, stürzen sich kopfüber in die zweifelhaftesten Unternehmungen, und setzen die Künstler, deren Geschick an das ihre gefesselt ist, dem unvermeidlichen Bankrott aus, jenem Coulissen-Staatsstreich, der sie meist elend macht. Jedermann kennt das Uebel und beklagt es, die städtischen Obrigkeiten insbesondere, welche gern helfen möchten, suchen überall nach einem Hilfsmittel gegen diese bedrohliche Unordnung, aber nichts schlägt an, alle Auskunftsmittel scheitern, und man scheint am Ende mit dem Wissen und Können zu sein, das Theater vom Tode zu erretten.

Und dennoch muss das Theater bestehen bleiben, denn es ist unzertrennlich mit dem moralischen Leben der Völker verbunden, oder sollte es wenigstens sein.

Nein, die scenischen Schauspiele werden nicht vernachlässigt, weil man sie nicht liebt, sondern weil sie, abgesehen von der Immoralität des Repertoirs, mit einer beklagenswerthen Nachlässigkeit verwaltet werden, weil eine wahrhaft anarchische Unordnung in ihren Verhältnissen eingerissen ist. Nur eine Frage beschäftigt die dabei Interessirten, die, schnell und durch alle möglichen Mittel r e i c h zu werden. Die Kunst und die Künstler, bah! was heisst das? Dummheiten einfältiger Grübler! Die Gesundheit, die Dauer der theatralischen Laufbahn der Künstler? Man ersetzt sie, und dann genügt es ja, dass ein Direktor seine Koffer gefüllt hat, ehe ihre Stimme gebrochen ist, ehe sie in's Hospital kommen. Das Publikum? Es ist das zu allen Experimenten verdammte Opfer, dem Kranken gleich, der sich in den Händen des Arztes befindet. Aber eines Tages wird das Publikum müde, immer sein Geld einzuschiessen und nichts dafür zu haben, als ausgelacht zu werden, es bricht mit dem Direktor, und dieser, der auf einmal mit seinem Kassirer zerfallen ist, überlässt Administration und Theater dem Ersten Besten, der Lust danach trägt, zufrieden, unter dem Schutze eines richtigen Passes die fälligen Gagen seines Personals mitnehmen zu können."

„Was, fragt nun der Verfasser des Artikels, was muss geschehen, um solchen Unordnungen und Missbräuchen ein Ende zu machen?"

Er antwortet: „Da die alten Einrichtungen so nichtsnutzig sind, bedarf es einer durchaus neuen Organisation, und zwar muss die Regierung mit ihrer kräftigen Hand die Zügel einer allgemeinen und centralisirten Administration halten, damit das ganze verwirrte Räderwerk in Ordnung komme und e i n e m Impuls gehorche."

Zu dem Ende schlägt der Verfasser folgendes System vor:

„Der Minister des Staats und des kaiserlichen Hauses, welchem die Aufsicht über die Theater obliegt, ernennt einen Generaldirektor nebst einem Generalinspektor. Beide haben ihren Sitz in Paris, denn von hier aus muss die bewegende Kraft ausgehen, welche in allen Provinzen wirksam sein soll. Die Provinzen werden eingetheilt in 6 Theater-Zonen, in eine nördliche, eine östliche, eine südöstliche, eine südliche, eine westliche und eine mittlere. In dem Hauptort jeder dieser Kreise (also in Paris, Rouen, Lyon, Marseille, Toulouse, Bordeaux) hat neben der engagirten Gesellschaft ein Provinzial-Direktor oder Provinzial-Inspektor seinen Sitz."

Das Jahr soll nun, wie in Italien, „in Saisons" eingetheilt werden, und jeder Direktor mit seiner Truppe jede Saison in die nächstliegende Zone übersiedeln, so dass ein beständiger Wechsel stattfände. Von diesem Wechsel, der dem Publikum stets den Reiz der Neuheit verbürgt, verspricht sich der Verfasser besonders viel, und er meint, dass solchergestalt sowohl die Kasse als Künstler und Publikum zufriedengestellt werden würden.

Durch diese Organisation soll hauptsächlich die Alles erdrückende Herrschaft der Pariser Bühne gebrochen werden. Denen, welche vor dem Gedanken Decentralisation — in dem Centralstaat par excellence schon seit lange das verfehmteste Wort — erschrecken, antwortet der Verfasser. „Trotz alledem scheint mir die künstlerische und literarische Decentralisation, unter gewissen, sehr leicht zu realisirenden Bedingungen, eben so erreichbar in unserm Vaterlande zu sein, als in Deutschland und Italien z. B. Bildet in diesen Ländern nicht jede grössere Stadt einen Mittelpunkt literarischer und musikalischer Thätigkeit, vor allem in Italien? Werden nicht in Dresden, München, Frankfurt, Leipzig, Prag, Mannheim, Cöln u. s. w. auch neue Werke zur Aufführung gebracht, eben so werthvoll wie diejenigen, welche das Licht der Welt in Berlin oder Wien erblicken? Und wo findet sich in Italien das dominirende Centrum, wo die allein und unumschränkt herrschende Bühne, von welcher die lyrischen Strahlen ausgehen,

die alle Theater der Halbinsel erwärmen sollen? Rom, Neapel, Mailand, Florenz, Venedig, Turin, Bologna, Triest, sehen alle diese Städte nicht Werke von Verdienst, ja oft von grossem Werth neu in Scene setzen? Und aus welchem Grunde? Nur desshalb, weil in diesen Ländern eine von unsern eingerosteten Vorurtheilen sehr verschiedene Organisation im Gebiete der Wissenschaft und Künste das Streben und die Anstrengungen aller Talente begünstigt. In Forti, Capua u. s. w. können Meisterwerke die erste Aufführung erleben, weil jeder Unternehmer das Recht hat, eine Oper für sein Theater schreiben zu lassen, wo es ihm gefällt, von einem Componisten mit oder ohne Ruf, und diese Oper durch jede beliebige Truppe mit hervorragenden oder mittelmässigen Elementen aufführen zu lassen; und dieses Meisterwerk wird nichtsdestoweniger in Rom, Neapel und Mailand das Heimathrecht erlangen, wenngleich es ganz bescheiden in Capua oder in Forti geboren ist.

Versucht es einmal, einem Pariser Theaterdirektor eine Oper anzubieten, die, ich will nicht sagen in einer Stadt dritten Ranges, wie Montpellier, Perpignan oder Bayonne, sondern in einer unserer grössten Städte, in Rouen, Bordeaux, Lyon, Marseille, Toulouse, z. B. erschienen ist! Ihr könnt Euch darauf verlassen, dass Eure Arbeit, wenn sie überhaupt angenommen wird, sie mag so werthvoll sein als sie will, nach der 2. oder 3. Vorstellung für immer zu Grabe getragen wird. Wir waren mehr als einmal Zeuge davon."

Jeder, der mit den französischen Bühnenverhältnissen einigermassen vertraut ist, wird gestehen, dass der Verfasser hiermit den Nagel auf den Kopf getroffen hat. Ja, die Alles in ihre polypenartigen Arme einschliessende Centralisation Frankreichs, in Folge deren das ganze Land zum Leib geworden ist, der nur dazu vorhanden zu sein scheint, damit der Kopf, Paris, ernährt werde, hat auch die Kunst ihres nationalen Charakters entkleidet, und sie zur specifisch Pariser gestempelt, mit allem Glanze, aber auch allen Schattenseiten der grossen Hauptstadt.

Aber ob es möglich sein werde, dieser Kunst durch eine noch schärfer angezogene Centralisation ihre einseitige Pariser Physiognomie zu nehmen, sie wieder zur nationalen zu machen, und ihr den Reichthum, die Mannigfaltigkeit, die Selbstständigkeit in ihrer äusseren Gestaltung zu verleihen, die z. B. Deutschland und Italien besitzen und um welche beide Länder vom Verfasser so beneidet werden?

Wir zweifeln. Es ist dem Verfasser begegnet, sich durch ein Wort täuschen zu lassen, wenn anders er nicht versuchte, seine Leser durch einen Sophismus zu täuschen. Er preist die Decentralisation der künstlerischen Verhältnisse in Deutschland und Italien, d. h. die Selbstständigkeit ihrer einzelnen Kreise und Provinzen, er sieht darin die Ursache, dass die Theaterzustände in Deutschland und Italien viel gesünder, viel erfreulicher sind, als in Frankreich und will durch Einführung dieser Decentralisation die französischen Bühnenverhältnisse kuriren. Ist denn aber sein Vorschlag etwas Anderes, als das grade Gegentheil von dem, was er angeblich beabsichtigt? Wird nicht die perhorreszirte Centralisation durch seine Eintheilung Frankreichs in 6 Theater-Zonen, die alle einem General-Direktor in Paris unterworfen sind, nur noch vollkommener, noch consequenter, noch erdrückender? Dass fortan 6 vorzügliche Truppen bestehen sollen, jährlich wechselnd in den 6 Hauptorten dieser Zonen, ändert an dem bisherigen Verhältnisse nichts, als dass künftig ausser Paris noch 5 andere Städte den Genuss des Pariser Theaters haben werden, denn in Wirklichkeit wird das Pariser Publikum nach wie vor das dominirende, nach wie vor wird sein Beifall der allein gesuchte, sein Geschmack der allein massgebende sein. Das einzige Resultat ist Errichtung von 6 Pariser Truppen statt 2 oder 3, und zwar wenn die Einnahmen nicht zureichen, auf Kosten des ganzen Landes.

Der Irrthum, welcher diesem Projekt zu Grunde liegt, ist die Meinung, die heutige Centralisation der französischen Bühnenzustände, die ausschliessliche Herrschaft von Paris sei etwas für sich Bestehendes oder Zufälliges, was durch eine beliebige Organisation geändert werden könne, während die künstlerischen Zustände nur der treue Spiegel der socialen und politischen Verhältnisse Frankreichs, das nothwendige unausbleibliche Ergebniss der letzteren sind. Ehe die politische Oberherrschaft von Paris nicht gebrochen ist, d. h. ehe die starre politische Centralisation aufgegeben wird, ist an eine Selbstständigkeit der Provinzialbühne nicht zu denken, denn nach wie vor wird sich Alles der Sonne zudrängen, von der die Strahlen über ganz Frankreich ausgehen.

Noch ein Zweifel drängt sich uns auf: ob der Vorschlag, den wir besprochen haben, in dieser Weise ausführbar sei. Für die 6 grössten Städte Frankreichs ist damit gesorgt, sie treten faktisch in gleiche Rechte mit Paris, sie haben abwechselnd den Genuss der neu zu gründenden Truppen.

Was soll aber mit den Städten dritten Ranges werden, die jetzt auch schon meistens mit einem Theater gesegnet sind? Haben sie nicht gleiches Recht auf die Fürsorge der Regierung, besonders wenn die Kosten der neuen Organisation theilweise aus Staatsmitteln gedeckt werden sollten?

Grade von ihnen dürfte das am Meisten gelten, was der Verfasser anfangs von Unordnungen und Verirrungen in finanziellen Beziehungen sagt; grade sie bedürften am Ersten der Hülfe. Welche Aufgabe aber, auch für ihre theatralischen Vergnügungen von oben herab sorgen zu wollen, welche Riesenarbeit, vor Allem welch undankbares Geschäft?

Und doch würde am Ende nichts Anderes übrig bleiben, wenn die Regierung einmal den Anfang gemacht hat, das Theaterwesen unter ihre Leitung zu nehmen. Der erste Schritt darin wird immer weiter führen, bis die Regierung am Ende wie im alten Rom hauptsächlich zwei Aufgaben zu erfüllen hat. Diese heissen panem et circenses — Brod und Spiele für's Volk. — Ob die circenses, ob die Kunst dabei gewinnen werde, ist eine Frage, die sich schon jetzt nach den vorhandenen Verhältnissen beantworten lässt.

H. Marschner.

H. Marschner hat vor Kurzem sein 26. Amtsjahr als Hofkapellmeister in Hannover angetreten, wobei ihm die Stadt Hannover das Ehrenbürgerrecht verlieh. Ausserdem kamen ihm von vielen Seiten Glückwünsche zu, unter andern von Cöln, wo der Kreis seiner Verehrer ihm durch eine Deputation eine sinnreiche Huldigung darbrachte. Die Niederrh. Muskztg. bringt bei dieser Gelegenheit eine Biographie Marschner's, welcher wir folgendes entnehmen:

Heinrich Marschner ist am 16. August 1796 zu Zittau in der sächsischen Oberlausitz geboren. Seine musikalische Anlage zeigte sich in seiner frühesten Jugend besonders durch eine schöne Sopranstimme und ein vortreffliches Gehör. Beides bildete er im Singchor des Theaters unter dem Präfecten Friedr. Schneider aus. Der tüchtige Componist August Bergt, Organist in Bautzen, veranlasste die Eltern Heinrichs, ihn auf das Gymnasium in Bautzen zu schicken; sie hegten die Hoffnung, dass Bergt seine theoretischen Musik-Studien leiten werde. Diese Hoffnung erfüllte sich zwar nicht, allein Marschner legte doch dort den Grund zu seiner wissenschaftlichen Bildung, kehrte, nachdem er die Tertia durchgemacht, wieder nach Zittau zurück, besuchte fleissig die Schule und componirte frisch darauf los, weil er musste, weil der angeborne Drang zum musikalischen Schaffen mächtiger in ihm war, als das Bewusstsein mangelhafter Vorkenntnisse. So schrieb er schon damals eine Menge Lieder und Motetten, auch Rondos und Sonaten für das Clavier, auf welchem er es schon zu bedeutender Fertigkeit gebracht hatte, ja sogar Stücke für das ganze Orchester, wenn auch nur Tanzmusik.

Eine grössere Arbeit der Art war ein kleines Ballett: Die stolze Bäuerin, welches von einer Tänzer-Gesellschaft unter der Direktion des Herrn Butenop, der die kleineren Städte bereiste, aufgeführt wurde. Die Probe desselben wurde für Marschner verhängnissvoll. Er hatte dem Direktor die strengste Verschwiegenheit über den Componisten auferlegt, schlich sich aber in die Probe, um zu hören, wie seine Musik klinge. Die Ouvertüre beginnt, und es geht Alles gut, bis auf einmal das Spiel durch den Hornisten unterbrochen wird, der in wahrer Wuth in die Worte

ausbricht: „Was für ein Esel hat das denn gemacht? das kann kein Mensch blasen!“ — Marschner wurde bei der ungeheuren Spannung seiner Nerven durch dieses Wort so erschüttert, dass er die Besinnung verlor. Erst am späten Abend erwachte er in seinem Versteck, zitterte fieberhaft, tappte durch den unheimlichen finsteren Raum zum Ausgange und erreichte mit Mühe das mütterliche Haus. Ein heftiges Nervenfieber brach aus und fesselte ihn sieben Wochen lang ans Bett. Endlich siegte die kräftige Natur und die Jugend; er erwachte zu neuem Leben und Wirken und erstarkte zu einer Gesundheit, die seitdem nicht wieder erschüttert worden ist. Nur Eines hatte er ohne Wiederkehr verloren: die schöne Stimme. Sein Ballet war übrigens aufgeführt worden — der Hornist wurde beruhigt, als man ihm bemerkte, er möge die gefährliche Stelle nur in der höheren Oktave blasen—, und die Musik gefiel. Marschner war aber um den ersehnten Genuss, sein Werk zu hören, gekommen; denn bei seiner Genesung war die Tänzer-Gesellschaft längst verschwunden.

Dieses Erlebniss machte den jungen Componisten, freilich auf sehr harte Weise, auf das was ihm fehlte, aufmerksam. Er begann sich über die Natur und den Umfang der Instrumente theoretisch und praktisch zu unterrichten, und bekam nun auch durch die Freundlichkeit eines ausgezeichneten Dilettanten und Beförderers aller musikalischen Bestrebungen in seiner Vaterstadt einige Partituren in die Hände, namentlich von Opern und Messen von Righini. Ein Wanderer durch die Wüste kann nicht freudiger das frische Grün der Oase und die klare Quelle begrüssen, als Marschner diesen unschätzbaren Fund. Nun ging er mit neuem Muthe an das eifrigste Studium dieser Werke, und je mehr Marschner aus diesen Notenblättern sich die ersten Geheimnisse der Kunst enträthselte, desto mehr wuchs die Lust zum eigenen Schaffen, und es erstarkte unmerklich in ihm das Bewusstsein eines inneren Berufes zur Tonkunst.

Trotzdem bezog er noch mit dem Vorsatze, die Rechte zu studiren, die Universität Leipzig im Jahre 1816. Er hörte die Vorlesungen der Professoren Krug, Wieland, Haubold, Plattner und Wendt, aber des Nachts spielte er Clavier und componirte. Das war freilich nicht allen Hausherren recht, und der musikalische Student sah sich häufig zu einem unfreiwilligen Wohnungswechsel genöthigt. Bald aber wurde sein Talent in musikalischen Kreisen geschätzt, er wurde mit Gleich, Lindner, Rochlitz, endlich besonders auch mit Schicht bekannt; sein treffliches Clavierspiel, namentlich auch seine ausnehmende Fertigkeit im Partiturspielen, gewannen allgemeine Anerkennung, und man drang in ihn, sich der Tonkunst zu widmen.

Marschner, so sehr die innere Stimme auch für diesen Entschluss sprach, misstraute doch immer seinem Talente mit einer Bescheidenheit, die (vollends bei solchen Natur-Anlagen, wie der Himmel sie ihm verliehen) heutzutage kaum erhört sein dürfte, wo die Genies wie Pilse aus der Erde wachsen und nicht mehr das Werk den Meister lobt, sondern die Freunde. Auch hielt ihn, der ohne Vermögen war, die geringe Aussicht auf die Ergiebigkeit der Künstler-Laufbahn zurück, bis endlich das freundliche Anerbieten Schichts, ihm Unterricht in der Theorie und Compositionslehre zu ertheilen, und die reissenden Fortschritte, welche er darin machte und sich selbst nicht verhehlen konnte, alle Bedenken und Zweifel lösten und ihm das volle Vertrauen zu sich selbst gaben. Nun widmete er sich mit jener energischen Thätigkeit und Arbeitslust, die ihm sein ganzes Leben lang zu eigen geblieben ist, dem erwählten Berufe, arbeitete unter Schichts Leitung die verschiedenen theoretischen Systeme durch, studirte diejenigen Partituren, die er von Haydn's und Mozart's Werken auftreiben konnte, gründlich, und schrieb sich die Beethovenschen Sinfonieen selbst in Partitur. Dabei hatte er die Genugthuung, mehrere von seinen Compositionen gedruckt und von den leipziger Verlegern bezahlt zu sehen, so dass er seinen liebsten Wunsch, seiner Mutter dann und wann mit Geschenken eine Freude zu machen, erfüllen konnte.

Aus dieser Zeit rühren die ersten 20 bis 23 Nummern seiner gedruckten Werke her, Lieder mit Begleitung von Clavier oder von Guitarre, kleinere Clavierstücke, auch schon ein paar Sonaten (Op. 6 und 9) für das Pianoforte u. s. w. Schon damals drängte es ihn, eine Oper zu schreiben, und in Ermanglung eines Textes griff er zu dem Libretto des Titus, das der Partitur von Mozart vorgedruckt war. Er versuchte doch wenigstens seine Kräfte daran, übte sich in Handhabung der dramatischen Formen und gewann Vertrauen zu ähnlichen Arbeiten in der Zukunft. Aus der geheim gehaltenen Partitur brachte er später nur ein Terzett mit verändertem T e x t e zum Vorschein, das Beifall erhielt und eine unverkennbare Begabung für dramatische Musik bekundete.

Im Jahre 1 8 1 7 reis'te er nach Karlsbad, goldene Berge von dem Ertrage eines Concertes träumend, das er dort zu geben hoffte. Wer weiss aber, wie es damit gegangen sein würde, wenn nicht gleich in den ersten Tagen seines Aufenthaltes ein günstiges Geschick ihn mit dem ungarischen Grafen Thaddée von Amadée zusammengeführt hätte! Der Graf, selbst ein ausgezeichneter Clavierspieler und tüchtiger Musiker, der sich auch im Componiren versuchte, gewann Marschner lieb, und die beiden jungen Männer schlossen einen Freundschaftsbund, der um so dauernder war, als die gleiche Begeisterung für die Kunst ihm die Weihe gab. Diese Bekanntschaft ist als ein Wendepunkt in Marschner's Leben anzusehen. Dass er durch die Empfehlung und Theilnahme des Grafen in Karlsbad nun wirklich ein gutes Concert machte, war das Wenigste; der Graf lud ihn ein, im Herbste zu ihm nach Wien zu kommen, Marschner folgte der Einladung, blieb bis 1 8 2 1 in der Nähe seines vornehmen Freundes und Gönners, theils in Wien, theils in Ungarn, und fand durch die Liberalität des Grafen die sorgenfreie Musse, der Kunst zu leben. (Forts. f.)



Nachrichten.

Dresden, 13. Jan. Vor und nach der gestrigen Vorstellung der „bezähmten Widerspenstigen“ concertirte im Hoftheater der Violinvirtuose Herr Kapellmeister Bott aus Kassel. Dieser vorzügliche höchst talentvolle Geiger ist ein Schüler Spohr's; die gediegenen Eigenschaften dieser Schule zeigen sich in der Behandlung seines Instrumentes, in der künstlerischen Richtung seines Spieles, und in dem schönen Gesang seiner Cantilene. Sein obzwar nicht grosser Ton ist rein, edel, beseelt, von einem feinen Schliff, und sein eigenthümlicher weicher Schmelz gibt ihm vorzugsweise den Charakter des Elegischen, Klagenden. Dies verleiht dem Spiele des Herrn Bott ein individuelles Gepräge, und seinem Ausdruck einen geistig anziehenden und innig sympathischen Reiz. So namentlich in dem sehr vollendeten schönen Vortrage der Romanesca. Der Künstler spielte ausserdem ein Concertino von L. Spohr (Nr. 12), in vorzüglicher Weise, besonders dessen Polonaise, und Variationen eigner Composition mit vollkommener Beherrschung virtuoser Schwierigkeiten; doch fehlt den Passagen oft, wie es schien, vermöge der zarten und gedehnten Tonansprache, die Wirkung ausgiebiger Brillanz und kerniger Festigkeit. Herr Kapellmeister Bott fand grossen und verdienten Beifall und wird unstreitig als Virtuose und gründlich gebildeter Musiker jeder Kapelle als Spieler und Leiter zur Zierde gereichen.

— Dem eben erschienenen Tagebuch des k. Hoftheaters von C. Stein und R. Schmidt (Dresden bei Kori) entnehmen wir folgende Notizen: Vom 1. December 1855 bis Ende December 1856 wurden zum ersten Male aufgeführt: 5 Opern und Singspiele (Opern: Santa Chiara und Cosi fan tutte, deutsch), 9 Dramen und Schauspiele, darunter Ella Rose, die Brüder, Narciss, Nur eine Seele, Klytemnestra) und 11 Lustspiele. Neu einstudirt wurden in demselben Zeitraume 12 Opern und Singspiele (darunter Glucks beide Iphigenien, Orpheus, Jessonda, Oberon, Entführung aus dem Serail), 2 Schauspiele und 6 Lustspiele.

— In ihrer letzten Soirée brachte Fräulein Marie Wieck in einer sehr vorzüglichen Ausführung, trefflich unterstützt von den Herren Wasilewski und E. Kummer, ein Trio von C. G. Reissiger (Op. 201) zu Gehör: ein Werk, welches durch melodiöse und originelle Motive und deren klare, gediegene und zugleich virtuos effectuirende Verarbeitung in hohem Grade ansprach. Die übrigen, mit grosser Vollendung der Technik, musikalischem Verständniss und feiner Nüancirung des Vortrags gespielten Piecen waren die

32 Variationen Beethoven's, Paganini's Carnaval de Venise, Ballade (As-dur) und Berceuse von Chopin und Menuett des D-dur-Quartetts von Mozart aus den neu edirten „Transcriptions classischer Musikstücke" von Schulhoff, die sich durch eine sehr fein gewählte Uebertragung des Satzes für's Piano und durch ein schön getroffenes Colorit der Klangwirkung auszeichnen.

— Zu zweifelloser Freude der hiesigen Musikfreunde ist ein Cyklus von Quartett-Akademien des Herrn Concertmeisters C. Lipinski, in Verbindung mit den Herren Fr. A. Kummer, F. Hüllweck und L. Göring wiederum angekündigt.

München. Von hier schreibt man: Als ein Weihnachtsconcert hat das letzte Odeon-Concert reiche Geschenke beschert. Das reichste unter den reichen war Beethovens neunte Sinfonie aus d. Dass die Kraftgenies vielfach meinen, in ihrer Programmmusik mit dem riesigen Beethovenschen Werke in innerer Verwandtschaft zu stehen, ist ein Irrthum, wie er greifbarer und auffallender noch selten dagewesen sein mag. Jeder wahre Fortschritt aber steht mit den zurückgelegten Stufen in innerem Zusammenhang; ja er geht mit innerer Nothwendigkeit aus denselben hervor, und bei Beethoven wird man am wenigsten einen andern finden können. In den Werken der Kraftgenies aber gebricht es vor allem an organischer Gliederung, und die Verletzung und Umgehung natürlicher Gesetze und eine schreiende Willkür in der Fortschreitung und im Satz überhaupt nennen sie Fortschritt.

Die Aufführung der Sinfonie war von Seiten des Orchesters und des Chors eine sehr gelungene, während die Solisten ungenügend erschienen.

Das Programm brachte noch zunächst eine Concertpiece für Clavier von Weber, und eine Suite von Händel. Beide Tonstücke wurden von Hrn. Pauer mit weihevoller Auffassung und glänzender Technik ausgeführt. Bei der Händel'schen Composition mochte man immerhin den deutschen Händelverein für ein zeitgemässes Institut erkennen. Während die geistlosesten Erzeugnisse des Virtuosenthums in den verschiedensten Ausgaben und Formaten sich darbieten, kann man die hehren Werke Händels oft in den frequentesten Musikalienhandlungen entweder gar nicht oder doch nur mit genauer Noth erhalten. Bei dem Chore „Meeresstille und glückliche Fahrt" ertönte nochmals die einzige Beethoven'sche Muse in ernsten und freudigen Klängen, und die Ouvertüre zu Oberon war so recht geeignet, zum Schluss noch die frische Kraft und den hohen Schwung des Weber'schen Genius vorzuführen.

— An der hiesigen Bühne wendet man sich seit mehreren Monaten mit einer immer schärfer hervortretenden Entschiedenheit dem Bessern und Besten aus dem Gebiete der Oper zu. Die Anzahl der hierher gehörigen Werke, die sich jetzt in dem Repertoire befinden, ist bereits um das Doppelte grösser, als sie noch vor kurzer Zeit gewesen, und in den nächsten Tagen und Wochen schon wird sie weiter vermehrt werden durch Mozart's Entführung, Glucks Orpheus und Hieronymus Knicker von Dittersdorf. Nichts konnte jedoch ein unzweifelhafteres Zeugniss für das mehr oder minder prinzipielle Betreten einer andern Bahn abgeben, als die Vorführung von Fioravanti's „Dorfsängerinnen" Denn dies Werk entbehrt nicht bloss fast aller äussern Zuthaten, selbst der bescheidensten, sondern die Musik selbst tritt in sehr anspruchsloser Weise auf, so dass sie den ausgeprägtesten Gegensatz zu jener der modernen Oper bildet, und gegenüber dem jetzigen, so vielfach irre geführten Geschmack, kaum schwache Hoffnungen auf einigen Erfolg zulassen mochte. Aber der Keim für das wahrhaft Gute ist in höherem Grade und nachhaltiger und zäher vorhanden als man oft annimmt, und die in Ansehung auf äussere Zuthaten u. s. w. harmloseste aller Opern erquickte und entzückte bei ihrer jüngsten Wiederholung wie bei ihrer ersten Aufführung ein gut besetztes Haus. Freilich musste solch ein Werk, nach einer Verdrängtheit, die sich über ein Menschenalter erstreckte, der weitaus überwiegenden Mehrzahl der Zuhörer noch neuer als das Allerneuste von Verdi erscheinen. Uebrigens machen sich bei gediegenem Inhalt jedes einzelnen Theils der Oper als charakteristische Vorzüge geltend: eine seltene Klarheit und Fasslichkeit der Melodien, eine ungesuchte, obwohl höchst kunstvolle Führung der einzelnen Stimmen, und in innerm Zusammenhang mit diesen beiden Punkten eine Uebersichtlichkeit der Gliederung und Wohlgestalt der Form überhaupt, wie sie in höherm Grade selbst bei den grossen Meistern nicht wohl gefunden werden kann. Dabei steht das Werk als komische Oper auf bedeutender Höhe. Viele Scenen wirkten denn auch wahrhaft erquicklich. Insbesondere gehören hierher jene des Capellmeisters mit seinem Freund und „ehemaligen Discipel," und die Aufführung der Sinfonie des ersten durch eine aus der Nähe geholte Musikbande.

Wien. Von hier berichtet man einige Thatsachen, welche Wien hinsichtlich des musikalischen Geschmacks und der jetzt dort herrschenden musikalischen Bildung unter die Provinzialstädte des übrigen Deutschland stellen. Die dortigen philharmonischen Concerte, vom Orchester des Hofoperntheaters begründet, brachten die Meisterwerke, deren Schöpfer in Wien einst lebten, auf eine ausgezeichnete Weise zu Gehör. Das erste im vorjährigen Cyklus derselben warf einen so geringen Ertrag ab, dass die Herstellung des zweiten nur als eine Ehrensache versucht wurde. Dies zweite (am 28. Dec. v. J.) war so leer, dass die darin gegebene B-dur-Sinfonie Beethoven's wohl der Schwanengesang dieser Concerte gewesen sein möchte, da den Mitwirkenden für Proben und Mühen, um eine treffliche Leistung herzustellen, nur à Person 1 fl. 30 kr. verblieb. Das Publikum Wien's will nicht zahlen, um classische Musik zu hören. Die Gesellschafts-Concerte des Conservatoriums fanden einen grössern Zulauf, da sie unentgeltlich waren, aber sie waren mittelmässig, weil eben darum nicht genügende Proben abgehalten werden konnten. Die vor einigen Jahren eingerichteten Concerts spirituels mussten aus Mangel an Theilnahme aufgegeben werden. Und seit einem Decennium wurden in Wien nur drei Oratorien: die Jahreszeiten, die Schöpfung und Paulus, mit kühnem Wagniss aufgeführt. Dies ist der musikalische Zustand in Wien, wo die Hälfte der Bevölkerung Musik treibt; wo Tausende von Pianoforten jährlich consumirt werden; wo fast jedes junge Mädchen eine heimliche Sängerin ist.

— Frl. Louise Mayer hat mit der Valentine in den Hugenotten von ihrer nunmehrigen Stellung als Primadonna an unserer Oper Besitz ergriffen. Der Empfang war auszeichnend, und es wurden dem Fräulein nach den beiden Duetten Hervorrufungen zu Theil. Herr Ander gab den Raul in gewohnter Weise vorzüglich.

— Herr Auerbach, seit mehreren Monaten Mitglied des Hofoperntheaters, ist, trotz vollkommener Gesundheit, seit dem 25. Nov. v. J. nicht mehr aufgetreten, er hat seit dem 1. September vier Mal gesungen, bezieht aber eine Jahresgage von 8000 fl.!

— Von fremden Künstlern, die sich zunächst in Concerten hören zu lassen beabsichtigen, sind hier eingetroffen: die Violinvirtuosen Gebrüder Holmes aus England, die in vorigem Jahre zu Leipzig und Cassel, und kürzlich in Prag mit ehrenhaftem Erfolge concertirten, dann die Coloratursängerin Frau Elise Devient, eine geborne Schottländerin, der von ihren Leistungen auf den Bühnen zu Rom, Mailand, Alexandrien, ein guter Ruf vorangeht. Alexander Dreischock endlich, der gewaltige Tastenbezwinger, wird ebenfalls erwartet; dann trifft der italienische Violinspieler Bazzini im Laufe dieser Woche in Wien ein, um im Musikvereinssaale sich hören zu lassen.

Paris. In Paris sind im vorigen Jahre 262 neue Stücke zur Aufführung gekommen, und zwar: Grosse Oper 3, Comédie française 8; komische Oper 5; Odéon 11; italienisches Theater 6; lyrische Oper 6: Vaudeville-Theater 19; Theatre des Variétés 25; Gymnase 42; Palais-Royal 23; Porte St. Martin 4; Gaité 10; Ambigu Comique 13; Folies dramatiques 26; Cirque 9; Delassemens Comiques 20; Bouffes Parisiens 25; Luxembourg 11; Folies Nouvelles 24. Bei weitem die meisten derselben sind längst wieder ins Meer der Vergessenheit gesunken, und die wenigen, die noch den Anfang des neuen Jahres erlebten, werden doch schwerlich bis ans Ende desselben verbleiben; sie müssen den neuen dramatischen Productionen, die gleich zahlreich sich hervordrängen, Platz machen.

*** Das von A. B. Marx und J. Stern geleitete Conservatorium in Berlin, wird mit dem 1. April von den genannten Dirigenten desselben geschlossen werden. Dafür wird Herr J. Stern allein am 1. April eine neue musikalische Lehranstalt eröffnen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 4.** 26. Januar 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt:

Zur Organisation der französischen und deutschen Bühnenzustände.

II.

Wenn wir die Zustände des deutschen Theaters in's Auge fassen, so erscheinen diese lange nicht in dem rosigen Licht, in welchem sie von dem Verfasser des in der vorigen Nummer besprochenen Artikels gesehen werden. Im Gegentheile, wir können geradezu behaupten, dass die Schilderung der Misstände und der heillosen Verwirrung der französischen Provinzialbühne Wort für Wort auf viele deutsche Provinzialbühnen anwendbar sei, dass unsere Bühnenzustände im Ganzen und im Grossen sehr nach „Anarchie" schmecken und der Ordnung, der Reform dringend bedürfen. Auch in Deutschland „versuchen Theaterdirektoren aus Verzweiflung allerlei gewagte Spekulationen," auch in Deutschland „bieten sie alle Mittel auf, um schnell reich zu werden," auch in Deutschland ist es vorgekommen, „dass die fälligen Gagen des Personals" mit der Person des Direktors verschwanden, wenn er mit seinem Kassirer, d. h. dem Publikum zerfallen war.

Was die deutschen Theaterverhältnisse noch vor den französischen auszeichnet, ist die grössere Selbständigkeit und Unabhängigkeit der Provinzialbühnen, ist die allgemeinere und gediegenere musikalische Bildung des Volkes, durch welche eben viel bedeutendere Leistungen bei uns ermöglicht werden, als in französischen Städten gleichen Ranges, die immer nur einen Abklatsch der Pariser Theater liefern, beides eine Folge der deutschen Decentralisation in socialer und politischer Beziehung. Was die Franzosen vor uns voraushaben, das ist ein nationaler, in steter Entwickelung begriffener Opernstyl, wie ihn die Franzosen in der komischen Oper besitzen. Die finanziellen Nöthen sind hier ziemlich eben so fühlbar wie dort, weil die Leitung der Bühnen bei uns eben so viel zu wünschen übrig lässt, als in Frankreich.

Handelt es sich sonach in Frankreich darum, zu decentralisiren, d. h. die Provinzialbühne von der Herrschaft der Pariser zu emancipiren — eine schwere Aufgabe, die eine vorhergegangene vollständige Revolution im ganzen gesellschaftlichen Leben voraussetzt — so ist in Deutschland das Umgekehrte erforderlich, wir müssen gewissermassen centralisiren, d. h. darauf hinwirken, dass wir endlich einen nationalen Opernstyl bekommen, dessen Ausbildung und Entwicklung dann in den verschiedenen Mittelpunkten deutscher Kunst selbstständig gefördert werden könnte. Und diese nationale Oper, welche nur die komische sein kann, denn nur diese wird wahrhaft volksthümlich sein und bleiben, muss geschaffen werden durch die Opernbühne selbst. Dies ist der Hauptgrund, weshalb wir auf eine totale Reform des deutschen Bühnenwesens hinarbeiten müssen. Mit dieser heben sich die seither so viel beklagten Missstände: Finanzielle Verlegenheiten und Geschmacksverderbniss des Publikums, von selbst.

Es ist viel und lang über Umgestaltung der Oper gestritten worden. Es war ein unfruchtbarer Streit. Nie wird die gesuchte „innige Vereinigung der Poesie und der Tonkunst," von der Einige in dem Kunstwerk der Zukunft träumten, erreicht werden, weil beide auf verschiedenartigen Grundlagen beruhen. Die lyrische Oper, wie wir sie besitzen, ist ein Compromiss zwischen den beiden Künsten, der je nach dem Talent und der Individualität der Operndichter und Componisten, bald dieser, bald jener eine grössere Bedeutung zuweist. Zu sehr hervorstechende Mängel, wie die Vernachlässigung der ersten dramatischen Erfordernisse, ausschliessliche Herrschaft des Gesanges u. dgl. — beides überdies, was nicht übersehen werden sollte, früher durch den herrschenden Geschmack geboten! — können beseitigt werden, eine wahre Einheit lässt sich aber nie herstellen, eine totale Umgestaltung der Form der lyrischen Oper, welcher wir die grössten Meisterwerke der Tonkunst zu verdanken haben, nicht bewirken. Wer den Gesang daraus verbannen will, raubt der Oper ihr Lebensprincip, und so lange wir Gesang in der Oper haben, ist das Verlangen einer streng dramatischen Behandlung des Textes ein unlösbares Problem. Der Operndramatiker wird bestenfalls nicht über die äussere Verbindung der Poesie und Musik hinauskommen, wie sie Beethoven in Egmont geliefert hat. Lassen wir deshalb ab von dem vergeblichen Bemühen, die Quadratur des Cirkels zu finden, und wenden wir die vorhandenen Kräfte dazu an, um in den vorhandenen und für die Oper einzig möglichen Formen etwas Tüchtiges zu leisten, versuchen wir vor Allem, die deutschen Bühnen zu Pflegstätten einer nationalen deutschen Oper zu machen, namentlich desjenigen Genres, für welches die überlieferte Form als die nothwendige allseitig anerkannt wird, der komischen Oper.

Wir sagten, nur diese könne wahrhaft volksthümlich sein. Verständigen wir uns über dies Wort. Gewiss wollen wir nicht behaupten, dass das Volk dem Ernste unzugänglich sei, dass nur das Lustige, das Spasshafte von ihm begriffen werde. Es giebt ernste Schauspiele, für die es tiefes Gefühl besitzt, die es versteht, die sein ganzes Innere ergreifen. Das sind die historischen Dramen für ein Volk, welches eine ruhmvolle Geschichte besitzt, welches sich seiner Nationalität und seiner Vergangenheit bewusst ist. So horchten die griechischen Handwerker zu Pericles Zeiten mit Andacht und mit Stolz auf die dramatische Verherrlichung der Tage von Marathon und Salamis.

Deutschland hat keine Geschichte, die ins Volk gedrungen wäre. Die Kaiserdramen der sächsischen Ottone, der fränkischen Heinriche und der Hohenstaufen finden kein Verständniss mehr im Volk, denn was diese erstrebten, die Einheit des Vaterlandes, ging schon vor vielen Jahrhunderten mit ihnen zu Grunde. Jede spätere Kraftanstrengung war ein Zerreissen des eigenen Leibes. Wo ist da der Stoff für das historische volksthümliche Schauspiel? Das Charakterdrama aber mit seiner feinen psychologischen Zeichnung und Motivirung ist nur für die exclusiven höheren Kreise der Gesellschaft vorhanden. Das Volk verlangt Situationen und keine Dialektik. Wer es ergreifen will, muss sich an sein Gefühl wenden, nicht an seinen Verstand. Aus demselben Grunde wird die sogenannte Grosse Oper, abgesehen von allen äusseren Hinder-

nissen, nie recht populär werden. Die dem Charakterdrama ähnliche kunstvolle Verschlingung und Verwicklung des Stoffes, die Dialektik der Leidenschaften, geht für das Volk verloren; es weidet lieber das Auge an den prächtigen Costümen und Dekorationen. Dies ist der tiefere Grund der fortschreitenden Verschlimmerung unserer Opernzustände! Die Kasse bedarf des grossen Publikums. Das grosse Publikum aber will sehen und staunen, weil es für das Uebrige wenig Verständniss besitzt. Also muss die Kunst immer mehr zum Schaugepräng herabsinken!

Wohl aber besitzt das grosse Publikum, das Volk, Verständniss für die komische Oper! Diese entspricht seiner Bildung, seinen Neigungen und Bedürfnissen, seinem Charakter. Wer gearbeitet hat, will sich erholen. Der Humor ist desshalb die Haupteigenschaft aller Volksfeste seit Jahrtausenden. Der Hanswurst des Mittelalters liefert den Beweis, dass das deutsche Volk von jeher Erheiterung in seinen Musestunden suchte, keine Abspannung; und der Erfolg, welchen alle einigermassen guten komischen Opern der Neuzeit, französische wie deutsche, gehabt haben, redet eben so deutlich. Freilich darf man aus der komischen Oper keine steife Puppe mit Frack und Vatermördern machen wollen, wie manche Componisten der Neuzeit. Am Besten steht ihr die Volkstracht, und sie spricht am Liebsten die Sprache des Volks. Der Jargon der „feineren“ Gesellschaftsclassen macht sie verdriesslich und ungeniessbar. Nicht Mozart, nicht Rossini sei desshalb das Vorbild unserer Componisten, trotz Figaro's Hochzeit, trotz Barbier, den unsterblichen Meisterwerken, — Lortzing sei ihr Muster. Haben sie erst einmal den wahren Styl der deutschen komischen Oper wieder gefunden, den er besass, dann wird auch die weitere Entwicklung nicht fehlen.

Wie innig mit der Wiedereinsetzung der lange vernachlässigten deutschen komischen Oper in ihre alten Rechte die gründliche Besserung unseres gesammten Bühnenwesens, besonders der Opernbühne zusammenhängt, haben wir bereits angedeutet. Das Eine ist nicht denkbar ohne das Andere. Jeder Fortschritt auf dem einen Felde muss einen auf dem andern nach sich ziehen. Durch die Aufnahme der grossen Oper in das Repertoir der Bühnen zweiten und dritten Ranges sind diese überall finanziell ruinirt worden, ohne etwas anderes zu erreichen, als Verstümmelungen unserer Meisterwerke. Mit der Rückkehr zur komischen Oper fallen alle die enormen Ausgaben für Heldentenöre, Primadonnen, grosse Chöre, grosses Orchester, für kostspielige Dekorationen, Costüme und Maschinerien weg, die Ausgaben setzen sich in's Gleichgewicht mit den Einnahmen, und doch können dem Publikum abgerundete, vollendete Aufführungen geboten werden. Dann würden die Sänger von dem Zwang befreit, heute tragische, morgen komische Rollen zu übernehmen, und so in beiden Anfänger zu bleiben, dann würden sie nicht ihre Stimme durch Aufgaben, die über ihre Kräfte gehen, vorzeitig brechen, dann endlich würden wir eine Schule erhalten, in welcher sich unsere Sänger und Sängerinnen für die Spieloper ausbilden können, in welcher sie auch einmal auf der Bühne sprechen, gehen und sich bewegen lernen, drei Dinge, die für viele deutsche Sänger böhmische Dörfer sind! Wir hören manche Theaterfreunde fragen: Also sollen wir ganz auf die grosse Oper verzichten? Die Meisterwerke der Heroen der Tonkunst, die Schöpfungen eines Gluck, Mozart, Beethoven, Cherubini, Spontini, Weber, Marschner, Spohr etc. sollen fortan nur den Wenigen zugänglich sein, die so glücklich sind, in einer Stadt zu wohnen, die ein Theater ersten Ranges besitzt?

Selbst wenn diese Frage mit Ja! beantwortet werden müsste, würden wir darin kein Unglück sehen. Steht es fest, dass die genannten Werke nur von Bühnen, denen alle erforderlichen Mittel zu Gebote stehen, würdig dargestellt werden können, und Niemand wird dies läugnen, dann wird der Kunstfreund, und nur dieser wäre dabei zu beklagen, die Erlösung von den Martern, denen er jetzt bei Aufführungen des Don Juan, des Fidelio, des Tell etc. auf kleinen Bühnen ausgesetzt ist, als eine Wohlthat betrachten, und gern darauf verzichten. Besser ein Kunstwerk nicht sehen, als es verstümmelt zu sehen! Der grosse Haufe aber, welcher die grosse Oper liebt, weil feuerspeiende Berge, elektrische Sonnen, Aufzüge mit Pferden und dergleichen Dinge darin vorkommen, mag seine Schaulust anderweit befriedigen. Es wäre zu viel verlangt, die Bühne des deutschen Volks seinetwegen zu einem Circus herabzuwürdigen. Zudem wird der bessere Theil desselben bald von der ihm aufgezwungenen Geschmacksverirrung zurückkommen, wieder Freude und Genuss an dem wahrhaft Schönen empfinden lernen!

Die oben aufgeworfene Frage lässt aber noch eine andere Beantwortung zu. Bei der Reform unseres Bühnenwesens, wie wir sie uns denken, würden selbst kleine Bühnen ihrem Publikum von Zeit zu Zeit die grössten Meisterwerke unserer Operncomponisten vorführen können, und zwar nicht wie heute carrikirt, sondern in vollendeter Weise! Wir wollen zeigen, wie dies möglich ist!

Wenn wir sämmtliche deutsche Bühnen nach der Grösse und Wohlhabenheit der betreffenden Städte und dem Kunstsinn ihrer Bewohner in drei Classen eintheilen, so ist damit zugleich die Aufgabe derselben vorgezeichnet. Je nach der Grösse der vorhandenen Mittel sind denselben weitere oder engere Gränzen in Bezug auf ihr Repertoir gezogen.

Nur Bühnen ersten Ranges, wie Wien, Berlin, Dresden, München, Stuttgart, Carlsruhe, Mannheim, Darmstadt, Frankfurt, Hannover und ähnliche, welche entweder vom Hofe oder von der Stadt Zuschuss erhalten, dürften im Stande sein, ohne Schaden für das Institut die Grosse Oper zu cultiviren, neben dem Personal dafür noch ein zweites für die komische und Spieloper zu halten und auch das Schauspiel würdig auszustatten.

Bühnen zweiten Ranges sollten ganz auf die Grosse Oper verzichten, und neben dem Schauspiel nur die komische und Spieloper pflegen. Wir rechnen jetzt dazu Städte wie Cöln, Leipzig, Bremen, Magdeburg, Königsberg, Stettin etc.

Bühnen dritten Ranges endlich, Posen, Coblenz, Bonn, Bamberg, also die kleineren Provinzialstädte, welche jetzt meist von herumziehenden Truppen mit theatralischer Speise versehen werden, müssten sich mit dem Schauspiel und Singspiel begnügen.

Will man sich diese Scheidung wenigstens in Bezug auf die Oper ganz deutlich machen, so denke man an die Grosse Oper, die Opéra comique und die Vaudevilletheater in Paris. Wie hier diese drei Operngattungen auf bestimmte Bühnen beschränkt sind, so möchten wir sie in Deutschland nach den Mitteln der verschiedenen Städte getrennt sehen. Selbstverständlich lässt sich die Scheidelinie nicht willkürlich ziehen, noch weniger den Bühnen von aussen aufzwingen. Sache der Vorstände, der Leiter der Bühnen ist es, sich klar zu machen, in welche Kategorie das von ihnen verwaltete Institut gehört. Vor Allem wäre es nothwendig, dass überall, wo das Theaterwesen nicht unter der Oberaufsicht und Verwaltung der Stadt selbst steht, der städtische Magistrat bei der Concessionsverleihung an Unternehmer bestimmte Vorschriften darüber giebt, ob letzterer die Grosse Oper in sein Repertoir aufnehmen darf oder nicht! Es ist dies freilich das gerade Gegentheil von dem, was wir heute so häufig erleben, dass derjenige Unternehmer der Begünstigste ist, welcher die exorbitantesten Versprechungen macht, Berlin und Wien mit seiner Truppe auszustechen verspricht. Aber sobald man endlich einmal anerkennt, dass die Art und Weise der Leitung der Bühne von grossem Einfluss auf die Bildung der Einwohner ist, sobald man einsieht, dass das Theater etwas Anderes vorstellt, als einen Vergnügungsort wie jeder Andere, dass es einen bedeutenden Rang unter den öffentlichen Bildungsanstalten einnimmt, wird auch die Ueberzeugung immer allgemeiner werden, dass nicht das „Viele“ sondern das „Gute“ der Wahlspruch von Theaterleitern sein muss.

Welch andere Physiognomie würden die Opern-Aufführungen auf kleinen Bühnen erhalten, wenn in dieser Weise einige Jahre lang vorangegangen würde! Welches Ensemble, welche Harmonie, welch wohlthuende Abrundung würden die Vorstellungen zeigen! Wie anders würden sich unsere Sänger und Sängerinnen bewegen lernen, wenn sie vom hohen Kothurn, auf dem sie wie auf Stelzen einhergehen, herabsteigen dürften? Natur und Grazie, die beiden, heute leider so oft schmerzlich vermissten Eigenschaften, würden sich bald einfinden. Und für die deutschen Componisten, namentlich für die jüngeren, würde dadurch der kräftigste Impuls gegeben, ihre Kräfte fortan der komischen und

Spieloper zuzuwenden, statt 5aktige lyrisch-romantische Spektakelopern zu schreiben.

Gleichzeitig würde ein anderer Krebsschaden unserer Theater wegfallen: Das Gastiren einzelner Künstler ersten Ranges, wodurch heute mehr Unheil gestiftet als genützt wird. Grosse Summen werden vergeudet, für welche ein tüchtiger Sänger auf ein Jahr hätte engagirt werden können, das Repertoir muss sich den Wünschen des Gastes fügen, Alles wird gestört, und das Resultat ist? Dass nach Beendung des Gastspiels die Leistungen des ständigen Personals vom Publikum kalt aufgenommen werden, weil es sich gewöhnt hat, eine Einzelleistung zu bewundern! Ganz anders würden Gastvorstellungen wirken, wie sie bei der angedeuteten Organisation nicht blos möglich sind, sondern wie wir sie regelmässig eingeführt sehen möchten. Nicht einzelne ausgezeichnete Künstler, sondern das Gesammtpersonal der Grossen Oper einer Nachbarstadt sollte jährlich einige Wochen lang auf Bühnen zweiten Ranges gastiren und die ausgewähltesten Meisterwerke der Operncomposition vorführen. Das würde sich lohnen, das würde einen wahren Kunstgenuss verschaffen, ungetrübt durch die lächerliche Staffage der linkischen Nebenpersonen, wie wir sie heute bei Gastspielen mit in den Kauf nehmen müssen! Das würde zugleich dem Personal entweder eine Erholung verschaffen oder ihm erlauben, seinerseits während derselben Zeit auf benachbarten Bühnen dritten Ranges zu spielen, und so auch den Einwohnern kleinerer Städte eine willkommene Abwechslung zu bieten.

Der Einwurf der Schwierigkeit und Kostspieligkeit fällt heute, wo die Eisenbahnen Musikfeste mit Tausenden von auswärtigen Mitwirkenden möglich gemacht haben, gänzlich weg, wir glauben im Gegentheil, dass solche Gastspiele auch in finanzieller Beziehung ausgezeichnete Resultate geben würden.

Wir sind zu Ende. Die vorstehenden skizzenhaften Andeutungen konnten die Frage nicht erschöpfen, aber wir glauben wenigstens einige beachtenswerthe Fingerzeige gegeben zu haben. Möchten sie nicht verloren gehen.

Was ihnen noch Unvollkommenes anklebt, wird sich bei weiteren Erörterungen und Discussionen verlieren. Der Gegenstand ist wichtig genug, um die Verhandlungen darüber, von uns schon mehrmals angeregt, nicht einschlafen zu lassen *). ——nn.

H. Marschner.

(Fortsetzung.)

Sein erstes Zusammentreffen mit Beethoven schilderte Marschner späterhin öfter mit Humor und gerechterer Würdigung als diejenige war, mit welcher er es im Augenblicke selbst auffasste. Der einundzwanzigjährige Jüngling mochte freilich von dem Oberpriester der Tonkunst ein tieferes Eingehen auf die mitgebrachten Manuscripte erwartet haben, und sehnte sich nach Aufschlüssen über die Geheimnisse der Kunst, die er nur hier zu finden hoffte. Allein Beethoven liebte es nicht, viele Worte zu machen. Er nahm den jungen Marschner indess ganz gut auf, sah die Manuscripte flüchtig durch, gab sie mit einem „Hm!", das mehr Zufriedenheit als das Gegentheil ausdrückte, zurück und sagte: „Ich hab' nicht viel Zeit — nicht zu oft kommen — aber wieder was mitbringen." — Mochte nun der Eindruck von Beethoven's Ton oder die plötzliche Enttäuschung zu hoch gespannter Erwartungen in dem jungen Manne eine augenblickliche Bestürzung und darauf folgende Leidenschaftlichkeit erregt haben, kurz, er kam wie verzweifelnd nach Hause, zeriss die Notenhefte, die er mitgenommen, packte seinen Koffer und wollte nach Leipzig und zu dem begonnenen Brod-Studium zurück, da er ja doch kein Talent zur Kunst besitze!

Bei diesen Anstalten und in dieser Stimmung trafen ihn der Graf Amadée und der Professor Klein aus Pressburg. Der Auftritt bei Beethoven wurde ihnen in grosser Aufregung erzählt, machte aber natürlich einen ganz anderen Eindruck auf sie, als auf den jungen Heisssporn; ihre Schilderung Beethoven's und seiner Art und Weise rief in Marschner die Erinnerung an das Wohlwollen und die Innigkeit, die in dem Blicke des Meisters lagen, als er die wenigen Worte sprach, zurück, und als er nun gar erzählte, dass ihm Beethoven zum Abschiede freundlich die Hand gegeben, so wurde es den Freunden um so leichter, ein ganz anderes und wahreres Bild jener Scene in ihm hervorzurufen, als leidenschaftliche Aufregung ihm vorgespiegelt hatte. Spätere Besuche bei Beethoven zeigten, dass sich die Freunde nicht geirrt hatten; er war immer wohlwollend und liess auch hier und da ein ermunterndes Wort fallen. Doch trat Marschner nicht in ein näheres Verhältniss zu ihm.

Auf einem Gute des Grafen in Ungarn schrieb Marschner sein erstes musikalisch-dramatisches Werk: „Der Kyffhäuser Berg", Text von Kotzebue, eine komische Operette in Einem Acte. Darauf folgte die dreiactige Oper „Heinrich IV. und Aubigné" welche Marschner an M. v. Weber nach Dresden sandte, von diesem freundlich aufgenommen und 1817 zur Aufführung gebracht wurde.

Im Jahre 1821 verliess Marschner Ungarn und ging nach Dresden, wohin ihn die Liebe und Verehrung zu C. M. v. Weber zog. Weber, damals 35 Jahre alt, nur zehn Jahre älter als Marschner, nahm ihn sehr freundlich auf, und sehr bald bildete sich zwischen beiden hochbegabten Männer jenes schöne Verhältniss, das aus der Verwandtschaft ihrer Seelen, der Gleichheit der Gefühls- und Anschauungsweise erblühte und in dem edelsten Streben für die Kunst um der Kunst willen und in der gleichen Geistesrichtung Beider Nahrung und Dauer fand. Fast jeden Abend, den nicht das Theater in Anspruch nahm, brachte Marschner bei Weber und dessen Gattin zu, wo dann über die musikalische Bewegung der Zeit und über die höchsten Interessen der Kunst die Gedanken ausgetauscht wurden. Aber nicht nur Gedanken und Ansichten, auch das am Tage musikalisch Geschaffene und entweder im Kopfe Fertige oder schon Niedergeschriebene tauschten die Freunde Abends gegen einander am Clavier aus und theilten einander ihr Für oder Dawider mit.

Auch Weber wusste die Nähe Marschner's zu schätzen, wovon schliesslich die Anstellung Marschner's als königlicher Musik-Director bei der italienischen und deutschen Oper im Jahre 1828 in Dresden den besten Beweis gab.

Der junge Musik-Director hatte anfänglich allerlei Widersacher; es fehlte nicht an Unzufriedenen im Orchester, deren Unmuth und Eifersucht sich Luft machten, wie sie eben konnten. Allein sehr bald legte sich diese Opposition, da Marschner ein treffliches Directions-Talent entwickelte und die Künstler zu behandeln verstand. Die beiden Capellmeister Morlacchi und Weber waren wegen schwacher Gesundheit häufig verhindert, ihre amtlichen Geschäfte zu versehen, und so bekam Marschner mehr als zu viel Gelegenheit, die beste Dirigentenschule, nämlich diejenige am Theaterpulte, durchzumachen. In dieser Zeit entstand die allerliebste einactige Operette „Der Holzdieb", welche in dem musikalischen Taschenbuche Polyhymna zu Leipzig 1825 erschien und den grössten Beifall erhielt. Leider ist sie, wie fast alle einactigen Opern, gegenwärtig von den Bühnen verschwunden.

Das Jahr 1826, in welchem Weber bekanntlich nach London reis'te, vermehrte Marschner's amtliche Geschäfte bedeutend. Zugleich aber führte es ihm eine geliebte Gattin zu. Am 3. Juli vermählte er sich mit der Sängerin Mariane Wohlbrück, einer ausgezeichneten Künstlerin.

Der dichterisch begabte Bruder seiner Gattin, Wilh. Wohlbrück, damals in Magdeburg, war bei der Hochzeit zugegen und verabredete auf Marschner's dringende Bitte mit ihm den Plan zum Texte einer grossen romantischen Oper. Denn Marschner war gerade jetzt in dieser schönsten Periode seines Lebens fast wie von einem fieberhaften Drange zum Componiren bewegt; er fühlte, dass sein eigentliches musikalisches Schaffen erst jetzt in grossartigerem Maassstabe beginne, dass er die Kraft dazu habe und dass die Gestaltung der äusseren Lebens-Verhältnisse, wo sie sich irgend hemmend entgegen stelle, dem Drange des inneren Triebes weichen müsse.

Diese innere Ungeduld, diese geistige Aufregung, diese Sehnsucht nach Freiheit war es, was ihn zu der raschen Forderung seiner Entlassung trieb, mehr als die durch Weber's Tod unend-

*) Obgleich in mehreren Punkten mit diesem uns zugegangenen Aufsatz nicht übereinstimmend, glaubten wir demselben in Betracht der Wichtigkeit des Gegenstandes eine Stelle geben zu sollen. Die Redaction.

lich vermehrten Geschäfte, und mehr als die verweigerte Gewährung einiger persönlichen Wünsche von Seiten der Intendanz des Hoftheaters. Nach mancherlei Schwierigkeiten erhielt er besonders durch die wohlwollende Vermittlung des Ministers von Einsiedel seinen Abschied.

Nun ging das glückliche Künstlerpaar auf Reisen, und eine Reihe von Gastspielen und Concerten in den ersten Städten Deutschlands, in Berlin, Breslau, Danzig (wo Marschner auch seine Oper „Lucretia" aufführte) u. s. w. brachten Ehre und Gewinn und, was eine Hauptsache war, dennoch Musse genug, und zwar eine sorgenfreie, zum Componiren. Der Dichter der neuen Oper konnte den rasch arbeitenden Componisten nicht schnell genug befriedigen, so dass dieser im Frühjahre 1827 selbst nach Magdeburg ging, um durch persönliches Drängen die Vollendung des Buches zu betreiben. Hier in Magdeburg, wo der schöne Friedhof ein Lieblings-Spaziergang Marschner's war, da, wo das Grün des Frühlings auf den Fluren sprosste, unter denen die Todten den langen Winterschlaf schliefen, da fanden die Hauptscenen des „Vampyr" ihre Erfindung und erste Gestaltung.

Von Magdeburg aus setzte das Künstlerpaar seine Reise durch Deutschland fort und besuchte jetzt auch den Süden und Westen des grossen Vaterlandes. Es war in Aachen, wo der Entschluss gefasst wurde, nach Paris zu gehen und die Hauptstadt von Frankreich zum bleibenden Aufenthalte zu wählen. Ein sehr vortheilhaftes Anerbieten von Leipzig aus hinderte die Ausführung des gefassten Planes; Marschner kehrte an der Westgränze Deutschlands wieder um und folgte der Einladung des Hofrathes Küstner, welcher damals das Leipziger Stadttheater leitete und zu bedeutender Kunsthöhe emporbrachte.

Im September 1827 trafen Marschner und seine Gattin in Leipzig ein, und zugleich übersandte Wohlbrück das vollständige Buch zum Vampyr. Noch in demselben Jahre vollendete Marschner die Composition, und dann wurde sie aufgeführt. Die Aufführung war eine vortreffliche und der Erfolg der Oper ein ungeheurer. Bald darauf wurde sie in Berlin und auf den meisten grösseren Bühnen Deutschlands gegeben und drang noch in demselben Sommer bis nach London, wo sie mit englischem Text und Zuschnitt mehr als sechszig Mal gegeben wurde und dem Componisten den Ruf verschaffte, nach London zu kommen und dort eine Oper zu schreiben. Er nahm die ehrenvolle Einladung an, die ihn in London zum Nachfolger Weber's machte, studirte mit Fleiss Englisch und wollte im Januar 1829 die Reise antreten, als der Brand des Coventgarden-Theaters, der auch durch die Vernichtung der Bibliothek und der Garderobe ein ungeheurer Verlust für die Unternehmer war, die Ausführung des Vorhabens plötzlich und, wenigstens für jetzt, ganz und gar vereitelte.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

Mitte Januar.

Die hiesige Concertsaison ist in vollem Gange und jeder Tag bringt neue Ankündigungen. Von besonders hervorragender Bedeutung jedoch ist, mit Ausnahme der philharmonischen und Musikvereinsconcerte, Keines gewesen; es sind meistens solche, welche mit jedem Jahre wiederkehren, Lebenszeichen hier sich aufhaltender Künstler, Versuche jugendlicher Virtuosen sich bemerkbar zu machen. Ein allgemeines Interesse erregten nur die beiden philharmonischen und die beiden Musikvereinsconcerte, Erstere unter Leitung des Kapellmeisters Eckert, Letztere unter Leitung des artistischen Directors, Herrn Helmesberger.

In den ersteren kamen die A-dur Sinfonie von Mendelssohn, die 4. Sinfonie (in B) und die Coriolanouverture von Beethoven, das Concert für 3 Claviere und eine von H. Esser für das Orchester bearbeitete Orgeltoccata von Seb. Bach zur Aufführung. Die moderne Romantik war — zum erstenmale in einem philharmonischen Concerte — durch das Scherzo aus der Sinfonie Romeo und Julie von Hector Berlioz vertreten. — Durch diese Concession an die moderne Richtung ist der Leiter der philharmonischen Concerte von dem früher zu Nicolai's Zeiten bei demselben festgehaltenen Grundsatze abgewichen, welcher das Repertoir dieser musikalischen Aufführungen auf die Werke der classischen Componisten beschränkte, diese aber in musterhaft vollkommener Weise zu Gehör brachte. Wir wollen die Neuerung durchaus nicht tadeln, würden aber bedauern, wenn in ihr die Andeutung läge, dass das hiesige Publikum zum zahlreichen Besuche dieser wahrhaft künstlerischen Productionen eines Reizes der Neuheit, einer Lockung bedürfte.

In den Musikvereinsconcerten kam die A-moll Sinfonie von Mendelssohn, die 9. Sinfonie von Beethoven, eine Ballade für Chor und Orchester, Erlkönigs Tochter, von Gade, eine Scene aus Orpheus von Gluck zur Aufführung.

Im Hofoperntheater verzögert die Krankheit des Herrn Beck die zur Aufführung bestimmte neue Oper: die Nibelungen von H. Dorn und natürlich leidet auch das Rerpertoir dadurch, wenn der erste und einzige Baritonist nicht disponibel ist.

Frl. Luise Mayer hat ihr hiesiges Engagement angetreten und ist bereits als Valentine und Jessonda mit ausserordentlichem Beifalle aufgetreten. In ihr hat die hiesige Oper eine vortreffliche Acquisition gemacht; ihre Hauptvorzüge bestehen in einer schönen Stimme, Wärme und Leben im Vortrage und in der Darstellung, reine Intonation und schöne Persönlichkeit, Eigenschaften, welche sie vorzugsweise zur Darstellung und Ausführung dramatischer Parthieen befähigen.

In der Jessonda sang Herr Ander diesmal den Nadori, eine Parthie, welche nicht leicht einen besseren Repräsentanten in jeder Beziehung finden kann.

Als Gast erschien der Baritonist Herr Appé, von Gratz. Er besitzt eine recht angenehme, weiche und hohe Baritonstimme, welche sich hauptsächlich für die Ausführung zarter Gesangstellen eignet. So gelang ihm Vieles im Nachtlager und in dem ersten Acte der Linda, während er mit allen Stellen, welche Kraft der Stimme und einen grossartigeren dramatischen Ausdruck verlangen, unglücklich war.

Herr Steger setzt sein Gastspiel in bekannten Opern fort. Seine ausgezeichnetste Leistung ist der Eleazar in der Halevy'schen Jüdin. Eine Aufführung der Ballnacht (Gustav) mit Herrn Steger in der Hauptrolle wird vorbereitet.

Nachrichten.

Laibach. Die Concerte der hies. Philhm. Gesellschaft haben würdig begonnen; es wurden seit letztem Berichte deren schon vier mit gutem Erfolge gegeben. Besonders zu erwähnen sind die zahlreich besetzten und unter der energischen Leitung des neuen Gesang- und Violinlehrers Herrn Nedwed trefflich vorgetragenen Männerchöre, welche von der Tüchtigkeit des Herrn Nedwed Zeugniss geben. Im dritten Concerte wurde auch eine neue Fest-Ouverture von Alfred Khom (Lehrer der Tonkunst in der Handelslehranstalt) unter persönlicher Leitung des Componisten zur Aufführung gebracht.

. Man schreibt aus Chemnitz: Das Gastspiel der berühmten Sängerin Frau v. Marra hatte hier einen sehr trübseligen Erfolg. Die ersten beiden Vorstellungen waren wenig besucht, die dritte unterblieb gänzlich. In der ersten Vorstellung wurde der zweite Akt aus „Martha" aufgeführt und nachher die erste Scene aus „Lucrezia Borgia." In dieser Scene erschienen der Herzog und Gennaro, wahrscheinlich aus Mangel an passenden Costumes als Venetianische Ritter — im schwarzen Frack (!).

. Der „Independence" wird aus Sydney (Australien) geschrieben: Miska Hauser hat sein Abschiedsconcert gegeben, der Zudrang war ein ausserordentlicher. Jeder seiner Vortragsstücke wurde von enthusiastischem Beifall begleitet, der scheidende Künstler gedenkt von dort nach Java und Ostindien zu segeln. — In Paramatta einer jungen Stadt nächst Sydney hat sich eine Operngesellschaft gebildet, in welcher der französische Tenor Davincourt mit grossem Beifall sich hören lässt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 5.** 2. Februar 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

H. Marschner.

(Schluss.)

Während der Vorbereitungen zu dem Aufenthalte in London studirte Marschner auch fleissig Englisch. Walter Scott's Roman „Ivanhoe" brachte ihn auf den Gedanken, dass die Haupt-Charaktere und viele Situationen sich trefflich zu musikalischer Darstellung eigneten. Er entwarf selbst eine scenirte Skizze, und wandte sich damit wieder an seinen Schwager Wohlbrück. Das Buch erhielt Marschner im März 1829, und im Juli hatte er die Partitur von „Templer und Jüdin" vollendet. Im December 1829 fand die erste Aufführung statt. Der Erfolg war beispiellos; die Oper verbreitete sich eben so rasch, wie der „Vampyr", und hat sich bekanntlich bis jetzt auf dem Repertoire erhalten.

Des „Falkners Braut," für die Königstädter Bühne in Berlin 1830 geschrieben, hatte keinen so nachhaltigen Erfolg.

Um diese Zeit erhielt Marschner von Hannover den wiederholten Antrag der Hof-Capellmeister-Stelle daselbst. Er nahm ihn an und begann am 1. Januar 1831 seine dortige Wirksamkeit. Er trat sein Amt nach eigener Wahl mit der Direction des Don Juan an. Was er als Dirigent der Oper und Capelle geleistet, ist weltbekannt; er hat das Orchester in Hannover auf eine Höhe gebracht, auf welcher es sich den berühmtesten Künstler-Vereinen gleichstellen kann.

Noch in demselben Jahre brachte ihm Dr. Klingemann ein Opernbuch, „das Schloss am Aetna," welches Marschner nicht gerade zurückwies, allein doch für jetzt bei Seite legte, da ihn ein anderes, das ihm anonym zugesandt war, weit mehr anzog und seine ganze Einbildungskraft erfüllte. Es war dies „Hans Heiling," und der Dichter war Eduard Devrient, damals Sänger bei der königlichen Oper in Berlin. Der Gegenstand, der so recht in Marschner's Neigung für das Romantische und Geisterhafte einschlug, beschäftigte ihn auch unter den überhäuften Arbeiten seiner neuen Stellung immerwährend; jede Stunde, die er dem Amte abstehlen konnte, weihte er der neuen musikalischen Schöpfung; und bei diesem der Zeit nach fragmentarischen Arbeiten ist wahrlich nichts mehr zu bewundern, als der vollkommen einheitlich ausgeprägte Charakter der Musik dieser Oper, der Fluss der Melodieen und die herrlich durchgeführte Individualisirung der Hauptpersonen der Handlung. Marschner hat hier jene Höhe des Genius erreicht, auf welcher Kunst und Fantasie sich so durchdringen, dass man sie in dem Kunstwerke selbst nicht mehr zu trennen vermag. Die Partitur von Hans Heiling stellt ihn in die Reihe der grössten dramatischen Componisten aller Nationen; in ihr ist reine aus der drängenden Künstlerseele quellende Begeisterung und Erfindung, welche die Farbe der Leidenschaft aus der Tiefe des menschlichen Gefühls schöpft, so dass Melodie, Harmonie und Instrumentirung alles in der Brust wecken und auf und ab wogen lassen, was sie bewegen kann, Freude und Schauer, Liebe und Grauen, Aufschwung und Vernichtung.

Am Schlusse des Jahres 1832 war die Oper vollendet und wurde zum ersten Male im Mai 1833 in Berlin gegeben, wo Ed. Devrient den Heiling sang. Der Erfolg war weder beim Publikum noch bei der Kritik ein so durchschlagender, wie ihn Marschner erwartet hatte, der wohl wusste, dass er diese Musik mit seinem Herzblute geschrieben hatte. Anders in Leipzig, wo er die Proben und die 3 ersten Vorstellungen selbst leitete. Die Oper wurde mit einem unbeschreiblichen Enthusiasmus aufgenommen, Marschner mit Ehrenbezeigungen überhäuft. Die Universität ernannte ihn zum Doctor der Musik und ehrte sich selbst durch diese Anerkennung seines Verdienstes um die Kunst.

Wie sich nun Hans Heiling über die Bühnen von ganz Deutschland, und überall hin wo eine deutsche Oper im Auslande vorhanden war, verbreitete, ist allgemein bekannt. Weniger vielleicht, dass diese Oper auch Veranlassung zu einem Rufe Marschner's nach Kopenhagen wurde, wo er und seine Gattin über sechs Wochen unter einer Fülle von Ehrenbezeigungen zubrachten. Der König trug ihm sogar die Stelle eines kgl. Hofkapellmeisters und Generalmusikdirektors an; er erbat sich Bedenkzeit, schlug sie aber nach seiner Rückkehr nach Hannover, wo ihm ein glänzender Empfang bereitet worden war, zum Jubel aller Hannoveraner aus. Leider scheint man dies, bemerkt Prof. Bischoff, in Hannover vergessen zu haben, und es dürfte gut sein, gewisse Kreise daran zu erinnern.

Das „Schloss am Aetna," romantische Oper in drei Akten, wurde am 5. Juni 1836 zum ersten Male gegeben, und zwar in Hannover selbst, wo die Oper grossen Beifall erhielt. Andere Theater folgten nach, auch im Auslande, z. B. in Kopenhagen und in Amsterdam; indess die weitere Verbreitung und ein nachhaltiger Erfolg scheiterte hauptsächlich an dem Texte.

Eben so wenig hielt sich die komische Oper „der Bäbu" auf dem Repertoir, obwohl sie in Hannover vielmal hintereinander mit grossem Beifalle gegeben wurde.

Anderswo war dies nicht der Fall, und Marschner selbst verhehlte sich keineswegs, dass eine Hauptbedingung des Erfolgs eine Künstlerin wie die Jazedé für welche die Hauptrolle geschrieben war, sei. Aus diesem Grunde scheuten es auch viele Theater-Directionen, die Oper auf die Bühne zu bringen. Auch mochten, wie in jener Zeit wenigstens berichtet wurde, die Schwierigkeit, die mitunter etwas derbe Komik der Situationen auf geschickte Weise zu behandeln, und die Kosten der Scenirung abschrecken. Jedoch darf man nicht vergessen, dass die traurige Zeit schon begonnen hatte, in welcher die deutschen Opernbühnen nach fremden Flittern haschten und die gediegenen Erzeugnisse der Heimath unbeachtet liegen liessen, so dass Bellini und Donizetti die Theater beherrschten, freilich nicht ohne grossse Schuld des Publikums.

Seine nächste Oper war „Adolph von Nassau". Marschner begann die Partitur Ende 1848 und beendigte sie im Septbr. 1844. Sie wurde nur in Dresden, Hamburg und Breslau aufgeführt, auch mehrere Male wiederholt, hielt sich jedoch auch nicht auf dem Repertoire.

Bis zum Jahre 1850 schrieb Marschner nichts für das Theater. Im September dieses Jahres aber begann er die Compo-

sition der Oper „Austin“, welche er im October 1851 beendigte. Sie hat bis jetzt nur Aufführungen in Hannover erlebt, was sehr zu bedauern ist. Namentlich wäre es die Pflicht aller Hoftheater, einem Werke von Marschner bereitwilligst die Pforten zu öffnen, ohne alle Rücksicht auf den Erfolg.

In Hannover fanden die ersten beiden Aufführungen der Oper „Austin“ am 25. und 27. Januar 1852 Statt. An beiden Abenden war die Zuhörerschaft sehr zahlreich; sie folgte der Vorstellung mit lebendiger Theilnahme, nahm sämmtliche Nummern beifällig, die meisten aber mit grossem Applaus auf und ehrte den Componisten durch öfteren Hervorruf.

Im Juni 1855 feierte er seine Verbindung mit der Sängerin Frl. Janda, (seine erste Gattin war mittlerweile gestorben).

Diese neueste Periode von Marschner's Leben brachte auch der Tonkunst wieder schöne Früchte, besonders in der Composition von Liedern, unter denen der „orientalische Liederschatz“ von Bodenstedt und „der fahrende Schüler“ von Julius von Rodenberg hervorragen und eine Frische und Ursprünglichkeit der Melodieen zeigen, die sie den Arbeiten aus der besten früheren Zeit des Componisten zur Seite stellen. Auch ein grösseres, umfangreiches Werk hat Marschner fast vollendet; doch wissen wir (schreibt L. Bischoff) nicht, ob er sich entschliessen wird, es zu veröffentlichen.

Im Ganzen hat Marschner 170 Werke geschrieben, darunter 9 Opern. (Auszug aus der Niederrh. Mskztg.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Mannheim.

Ende Januar.

Bei der Uebersicht der letzten Monate bietet sich mir manches Interessante, vorzugsweise im Gebiete der Concert-Musik zur Berichterstattung dar, und ich beginne dieselbe mit dem von dem Pariser Quartett-Verein der Herren Maurin, Chevillard, Mas und Sabattier hier gegebenen Concert, womit überhaupt der Concert-Reigen für den gegenwärtigen Winter eröffnet wurde. Die darin zu Gehör gekommenen Werke waren: Beethovens Cis-moll-Quartett, dessen Quartett in F-dur, Op. 59, und grosses Trio in B-dur, Op. 97, bei welch' letzterem der talentvolle junge Pianist Herr Th. Ritter aus Paris die Piano-Parthie übernommen hatte. Obgleich den Quartettisten ein sehr bedeutender Ruf voranging, den sich dieselben schon ein Jahr zuvor durch ihre Productionen unter Andern in Frankfurt erworben hatten, so hat sich derselbe uns hier doch nicht so ganz bewährt, indem wir einerseits Manches in ihrer Auffassung der von ihnen producirten Werke nicht ganz in Beethoven'schem Geiste fanden, und andrerseits, besonders bei dem F-dur-Quartett, die technische Ausführung keineswegs so tadellos war, als zu erwarten gewesen wäre. Ob dieselben der Hauptaufgabe, die sie sich dem Vernehmen nach gestellt haben, nämlich Beethoven's letzte Quartette in möglichst weitem Kreise zur Geltung zu bringen, vollständig gewachsen seien, möchte, nach dem hier Gehörten, einigermassen bezweifelt werden. Die vollendetste Leistung an diesem Abend bot sich in dem Trio dar, in welchem auch Herr Ritter die Partie des Piano mit der wünschenswerthesten Klarheit und unverkennbarem Verständniss des Werkes wiedergab.

Kurz nach diesem Concert producirten sich, wie schon einige Jahre zuvor, die Zöglinge der mit dem hiesigen Musik-Verein verbundenen Singschule, und legten befriedigende Proben ihrer seitherigen Fortschritte unter ihrem unermüdlichen Lehrer, Herrn Kuhn, dar. Mit den Gesangsvorträgen wechselten einige Instrumentalstücke für Piano, Violine und Violoncell ab, gleichfalls durch jugendliche Kräfte ausgeführt, deren Bestrebungen alle Aufmunterung verdienen.

Zu einem weitern Concert vereinigten sich Herr J. Becker und der noch hier weilende Pianist, Herr Ritter, unter Mitwirkung der Damen Brand und Wlczek, und der Herren Clauss, Deetz, Hartmann und Heinefetter. Die beiden Letzteren, Viola und Violoncell, spielten mit Hrn. Ritter und Becker Beethoven's Clavier-Quartett in Es-dur. Ausser der grossen Kreuzer-Sonate von Beethoven, welche die beiden Concertgeber zusammenspielten, deren Piano-Partie Herr Ritter aber weit weniger befriedigend spielte, als dies früher bei dem B-dur-Trio der Fall gewesen war, kamen von jedem der Concertgeber noch einzelne Solo-Vorträge vor, von Herrn Ritter Präludium und Fuge (D-dur) von Seb. Bach, und eine Composition von Prudent (deren Titel mir entfallen ist), welche Herr Ritter mit ausserordentlicher Eleganz vortrug; ferner von Herrn Becker: Lied ohne Worte von Mendelssohn (mit Begleitung des Piano) und für Violine allein: Don Juan-Serenade von Eller. Frl. Brand sang F. Lachner's Waldvöglein mit Violoncell-Begleitung, und mit Frau Wlczek Duette von Mendelssohn; Hr. Clauss Beethoven's Adelaide, und Herr Hofschauspieler Deetz deklamirte Schiller's Glocke.

Von den Männergesang-Vereinen gab der Sängerbund eine sehr gelungene musikalische Aufführung im Aula-Saale, und bekundete sein eifriges und kräftiges Streben unter seinem Dirigenten Herrn Werle von Neuem in erfreulichster Weise. Ebenso hatten wir Gelegenheit, einer aus Anlass des Stiftungstages stattgefundenen musikalischen Production der Liedertafel anzuwohnen, deren Leistungen, von Herrn Zimmermann geleitet, gleichfalls die lebhafteste Anerkennung verdienen.

Die musikalischen Akademien des hiesigen Orchesters, deren Beginn wegen lokaler Hindernisse erst am Christfeste stattfinden konnte, wurden mit Ferd. Hiller's Sinfonie „es muss doch Frühling werden“ in dem nun neu und geschmackvoll hergerichteten Concertsaale des Theaters eröffnet. Da diese Sinfonie schon an mehreren andern Orten aufgeführt und von dorther auch in diesen Blättern schon beurtheilt worden ist, so beschränke ich mich auf die Bemerkung, dass wir auch in diesem Werke den Mann von Geist wiedergefunden haben, der seine Mittel vollständig zu beherrschen weiss. Was die Aufnahme von Seiten des hiesigen Publikums betrifft, so haben unverkennbar der erste und dritte Satz das lebhafteste Interesse erregt. Die übrigen in diesem Concerte vorgekommenen Stücke waren folgende: Mendelssohn's Violinconcert, gespielt von Herrn Becker, Concert-Arie für eine Bassstimme, von Mozart, gesungen von Herrn Hertsch, Bassisten am hiesigen Theater; Mottette von Bach: „Ich lasse dich nicht“ und 8stimmiger Weihnachtsgesang von Mendelssohn; zum Schluss Weber's Jubel-Ouvertüre. Unter diesen Stücken hatte sich Bach's Motette, von auserlesenen Stimmen sehr gut vorgetragen, ganz besonderer Aufmerksamkeit zu erfreuen.

Von Seiten des Musik-Vereins fanden bis jetzt zwei Abend-Unterhaltungen statt, in deren erster von Gesangwerken Mendelssohn's Hymne: „Höre meine Bitten Herr, neige dich zu mir,“ und Händel's hundertster Psalm auf's Lobenswertheste zur Aufführung kamen; namentlich zeichnete sich dabei ein Mitglied des Vereins durch den sehr gelungenen Vortrag der Sopran-Soli in Mendelssohn's Hymne aus. Ausser diesen beiden Werken hörten wir an demselben Abend noch Beethoven's Sonate in G (die frühere) für Piano und Violine, von den Herren Ritter und Becker, und von Ersterem noch ein Präludium und Fuge aus dem wohltemperirten Clavier von S. Bach. — Die zweite, erst vor wenigen Tagen stattgehabte Abendunterhaltung des Musik-Vereins brachte Mozart's Quintett in C-dur für Streichinstrumente, gespielt von Mitgliedern des Orchesters; obige Hymne von Mendelssohn (auf Verlangen wiederholt); Tantum ergo für 5stimmigen Chor, von Cherubini und den 42. Psalm von Mendelssohn. Im Letztern wurden die Soli grösstentheils von Mitgliedern des Vereins gesungen, was der Tendenz desselben gewiss am Besten entspricht.

Im Theater wurde Esser's Oper „die beiden Prinzen“ einstudirt und bis jetzt kurz nacheinander zweimal gegeben, und hatte sich die zweite Aufführung eines erhöhten Interesse zu erfreuen. Durch das Ungesuchte in der Musik, durch die, gegenüber den sich übermässig spreizenden Effekten der neuesten Opern-Erzeugnisse bescheiden zu nennende Haltung derselben, sowie durch die richtige Charakterzeichnung der handelnden Personen wird sich dieselbe bei weitern Aufführungen noch weit mehr in der Gunst des Publikums befestigen. — Meyerbeer's Nordstern, dessen bevorstehende Aufführung an unserer Bühne ich in meinem vorigen Berichte meldete, wird nun wohl schwerlich hier gegeben werden; dagegen werden die Proben für Gluck's „Alceste“ demnächst ihren

Anfang nehmen. Ausserdem werden auch mehrere ältere Operetten, „die beiden Savoyarden," von Dalayrac, „der kleine Matrose" von Gaveaux, „Alle fürchten sich" von Isouard, zur Aufführung vorbereitet. — Im Laufe der letzten Monate wurde Herold's lyrisch-komische Oper „Marie" hier zum ersten Male gegeben. Wenn auch die Aufnahme derselben von Seiten des Publikums eine etwas kühle war, so liess sich doch dadurch die Theaterverwaltung von einer baldigen Wiederholung derselben nicht abschrecken, und zwar mit Recht, denn obgleich sowohl die Handlung wie die Musik dieser Oper sich in bescheidenen Verhältnissen bewegen, so bringt doch die Gemüthlichkeit, die den Hauptgrundzug dieser Musik bildet, auf nicht übersättigte Zuhörer einen entschieden angenehmen Eindruck hervor. Uebrigens versteht es sich bei Herold's Musik von selbst, dass auch hier das Pikante, und am rechten Orte ein kräftiger Aufschwung nicht ausgeschlossen bleibt. — Noch habe ich einer kleinen Neuigkeit zu erwähnen, welche kurz vor Weihnachten auf unserer Bühne zur Aufführung kam, nämlich „Weihnachten," fantastisches Mährchen in einem Akt, nach Boz, von Hesse, mit Musik von L. Hetsch. Schon das Stück an sich, ganz besonders aber die sich eng an dasselbe anschliessende Musik, hatten einen so günstigen Erfolg, dass es wenige Tage nachher wiederholt wurde. Wir freuten uns, diesen Componisten, dem wir in dem nicht eben sehr dankbaren Gebiete der Zwischenaktsmusik zum Schauspiel so viel Neues und Frisches verdanken, auch in der theatralischen Composition sich glücklich bewegen zu sehen.

Von Gästen, welche seither in der Oper hier auftraten, habe ich nur die Herren Stockhausen und Dalle Aste zu erwähnen. Ersterer in Paer's „Maître de chapelle" und in Maria Rohan, Letzterer als Sarastro, in welcher Rolle er sich von dem die Zauberflöte stets höchst zahlreich besuchenden Publikum den lebhaftesten Beifall und Hervorruf erwarb.

Die Wahl des Lokals für das in diesem Jahre hier stattfindende 2. mittelrheinische Musikfest ist nunmehr bestimmt, dasselbe befindet sich in dem Schlossflügel zunächst dem Lyceum, über der Industriehalle, und bietet hinlänglichen Raum für eine ohne Zweifel äusserst zahlreiche Zuhörerschaft. Die Wahl der für dieses Fest bestimmten Musikstücke, die in diesen Blättern schon vor einiger Zeit bekannt gemacht wurde, ist eine entschieden glückliche zu nennen. Diessmal ist eine der hervorragendsten Erscheinungen der Neuzeit aus dem Gebiete des Oratoriums, die uns in Mendelssohns „Elias" geboten wird, während wir bei dem vorigen Feste aus demselben Gebiete das grossartigste Werk einer früheren Periode, Händel's „Messias" gehört haben. Die Tendenz der Leiter dieser Feste tritt aus einer solchen Wahl klar hervor, indem sie dadurch nach und nach die bedeutendsten Perioden der Geschichte der Musik an uns vorbeiführen, denn Werke, wie die genannten, repräsentiren im Allgemeinen das Streben einer ganzen Zeitperiode. — Die Wahl der neunten Sinfonie von Beethoven ist für Mannheim von ganz besonderem Interesse, da sie, so viel uns bekannt, bis jetzt hier noch nicht zur Aufführung gelangen konnte. Dass in der zweiten Abtheilung des zweiten Concertes die Neuzeit mit einer frühern abwechselt, indem wir darin Händel, Durante, C. M. v. Weber und Mendelssohn erblicken, ist für die Bestimmung eines solchen Concertes, dem mehr Mannigfaltigkeit zukommt, vollkommen angemessen.

Dem Vernehmen nach haben sich aus den zu diesen Festen verbündeten Städten schon sehr zahlreiche musikalische Corporationen zur Mitwirkung angesagt, so dass wir der würdigsten Begehung auch dieses Festes gewiss sein können.

Nachrichten.

Mainz. Das zweite Abonnements-Concert der Liedertafel, welches am 27. Jan. stattfand, brachte eine Reihe interessanter Compositionen: die liebliche Es-dur-Sinfonie Haydn's, Psalm mit Tenorsolo von F. Hiller, Coriolan-Ouverture, Crucifixus von Lotti und Ave verum von Mozart und zum Schluss die prachtvolle Walpurgisnacht von Mendelssohn. Verdient die Zusammenstellung des Programms unsere vollste Anerkennung, so dürfen wir auch der Ausführung lobend gedenken. Mit Ausnahme des Crucifixus, eine a capella-Composition, welche ihrer difficilen Intonation und vielfachen harmonischen Verwechselungen halber einem aus Dilettanten bestehenden Vereine kaum zu bewältigende Schwierigkeiten auferlegt, und vollkommen nur von langjährig in derartigen kirchlichen Chören geübten Sängern vorgetragen werden kann, liess der Vortrag der übrigen Instrumental- und Vocalpiecen nichts zu wünschen übrig. Das Orchester executirte die Sinfonie und die herrliche Coriolan-Ouvertüre mit Präcision und Sauberkeit, und die Liedertafel leistete gleichfalls Vortreffliches in dem Vortrag der beiden Compositionen, dem Ave verum und der Walpurgisnacht, welche ihrem Charakter nach so verschieden sind, und von denen doch jedes in seiner Gattung ein Meisterwerk ist. Interessant war für uns die Nebeneinanderstellung des Crucifixus und des Ave verum, zwei kirchlichen Chören, in denen sich der Unterschied zwischen der einfachen strengen Weise des Mittelalters und der weichen, schmelzenden, Geist und Sinn fesselnden kirchlichen Musik des vorigen Jahrhunderts prägnant ausspricht. Bekanntlich wird in neuester Zeit die letztere Richtung als zu sinnlich von der Kirche verpönt und der strenge a capella-Styl wieder einzuführen gesucht. Recht deutlich wurde uns hierbei, wie wenig dieser Versuch von dem Geiste unserer Zeit begünstigt wird. Die Soli sangen Herr Meffert, Tenorist unserer Oper, und zwei tüchtige Mitglieder des Vereins, Frau Schmidt und Herr Wallau recht brav.

Stuttgart. Seit einigen Tagen macht das Verschwinden des bekannten Hofraths Dr. Schilling viel von sich reden, welcher mit Hinterlassung von vielen Schulden, man sagt an 70.000 fl., theilweise durch Wechselfälschung erlangt, flüchtig geworden ist.

Leipzig, 22. Januar. Von hier schreibt man: Vom 1. Januar bis heute haben drei Gewandhaus-Concerte (das elfte, zwölfte und dreizehnte) stattgefunden, in denen, neben schöner und schön ausgeführter Orchestermusik, auch schöne Einzelnleistungen durch Frau Clara Schumann, Herrn Kammervirtuosen Lauterbach aus München, Herrn Pauer aus London und Frau Nissen-Saloman geboten wurden. Frau Clara Schumann begeisterte im elften und zwölften Concerte alle Hörer durch ihre Wiedergabe von Mozart's D-moll-, Schumann's A-moll-Concert, Beethoven's Es-dur-Variationen (Op. 35) und noch einige kleinern Piecen von Mendelssohn, Schubert und Schumann. — Herr Lauterbach hat sich uns schon früher als Violinspieler von hervorstechender Fähigkeit gezeigt; wenn er aber bei seinem ersten Auftreten hier in Leipzig mehr oder weniger nur einen succès d'estime hatte, so errang er sich diesmal einen wahren succès fou. In der That war auch sein Vortrag des fünften Concerts von de Beriot mit allen Vorzügen eines reizenden Tones, einer hohen Reinheit der Intonation, einer perlenden Fertigkeit und eines frisch-natürlichen und doch dabei warm empfundenen Ausdrucks ausgestattet. — Herrn Pauer's Clavierspiel ist höchst fertig und vollendet in allen technischen Beziehungen und wirkt wohlthuend durch Gesundheit und naturwüchsige Frische des Ausdrucks. Neben dem G-dur-Concert von Beethoven spielte Herr Pauer noch zwei Salonstücke seiner Composition, welche durch angenehme Claviereffecte und elegante Tournure einen recht guten Eindruck machten. — Frau Nissen-Saloman ist zwar nicht mehr im Besitz der vollen Frische ihres Materials, aber ihre gute und verständige Manier und vortreffliche Auffassung lassen das leichter übersehen. — Seit dem 1. Januar haben auch die vierte und fünfte Kammermusik-Soirée stattgefunden; in der erstern hörten wir zum dritten Male Frau Clara Schumann in dem Trio in G-moll, Op. 110 ihres verstorbenen Mannes, und in der Sonata quasi fantasia, Es-dur, Op. 27 von Beethoven. Dieselbe Soirée brachte auch ein Opus posthumum von Franz Schubert, ein Octett, welches die Opuszahl 166 trägt. Es ist ein Stück voll anmuthiger Motive, geistreicher, harmonischer Wendungen und reizender Mischung der Instrumente. — Die fünfte Soirée war uns besonders lieb durch das Spohr'sche Doppel-Quartett in D-moll, eine edle, herzerwärmende Composition; ausserdem wurde noch Mendelssohn's E-moll- und Beethoven's Cis-moll-Quartett gemacht.

München, 27. Janr. Nach heute bekannt gewordener allerhöchster Entschliessung ist dem früheren Hoftheater-Intendanten, General-Major v. Frays, die Leitung des königl. Hoftheaters fortan wieder übertragen worden, so dass also die vielfach verbreiteten

Gerüchte über den Rücktritt Dingelstedt's sich schliesslich doch bewahrheitet haben. Dr. Bodenstedt soll dem Frhrn. von Frays als Dramaturg beigegeben werden.

Berlin. Die Berl. Mskztg. schreibt: „Das Repertoir des K. Theaters weist im verflossenen Jahre folgende neue Opern nach: „Tannhäuser" und „Ein Tag in Russland" von Dorn. Neu einstudirt wurden „Cortez" und „Carlo Broschi." Das Repertoir umfasst, einschliesslich der voraufgeführten, 45 verschiedene Opern, und, wie im Schauspiel, zeichnet sich die Königl. Bühne in der Wahl und Mannigfaltigkeit auch auf diesem Felde vor allen andern Theatern aus. Die classische Musik namentlich findet in Berlin eine beispiellose Pflege. Es figuriren auf dem Repertoir Gluck mit den beiden Iphigenien, mit Armide und Orpheus; Beethoven mit seinem Fidelio; Mozart mit Don Juan, Hochzeit des Figaro, Titus, Zauberflöte, Idomeneus; Cherubini mit dem Wasserträger; Spontini mit Cortez, Vestalin und Olympia; Weber mit Freischütz, mit Oberon und Euryanthe; Rossini mit dem Barbier und Tancred; Halévy mit der Jüdin; Meyerbeer mit dem Robert, den Hugenotten, dem Propheten und dem Feldlager; Boieldieu mit Johann von Paris und der weissen Dame; Wagner mit dem Tannhäuser; Auber mit der Stummen, mit Fra Diavolo, Carlo Broschi, dem Maurer, den Krondiamanten; Bellini mit Norma, der Nachtwandlerin, den Capuletti und Montecchi; Donizetti mit Lucrezia Borgia, Liebestrank, Regimentstochter. Die vaterländische Musik war vertreten durch Martha und Stradella von Flotow; Nibelungen und Ein Tag in Russland von Dorn; Czaar und Zimmermann von Lortzing; die lustigen Weiber von Nicolai; Adlers Horst von Gläser."

Mit Ausnahme der speziell deutschen Oper enthält dies Repertoir jedenfalls das Bedeutendste, was wir an Opernschöpfungen besitzen, denn es fehlen darin nur drei Werke ersten Ranges: Entführung von Mozart, Medea von Cherubini und Tell von Rossini. Eine grosse Lücke zeigt dasselbe aber in Bezug auf unsere nationale Oper. Weder Marschner noch Spohr, noch Kreutzer sind vertreten, obwohl sich deren Hauptwerke, Vampyr, Templer, Heiling, Faust, Jessonda und Nachtlager wohl neben Donizetti und Bellini sehen lassen können.

Et ceux qui persistent à vivre
N'entendent pas leurs intérêts.

singt Scribe!

Paris. Im 4. Concert des Conservatoires in Paris kam die dritte Sinfonie von R. Schumann zur Aufführung, ein bis jetzt in Paris noch unbekanntes Werk.

— Der allg. Ztg. schreibt man: Weihnachten, das in Deutschland lichtstrahlende, für Gross und Klein freudenreiche Fest, geht hier unmerklich und still, oder vielmehr nur zu geräuschvoll vorüber. Alles hat die gewohnte Werktags-Physiognomie, und nur in den zahlreichen halb- und dreiviertel-gothischen, romanischen, griechischen und sonstigen zum Theil ganz styllosen Tempeln wird die Feier mit gehörigem Prunk begangen. Da ich bei dieser Gelegenheit auch in Kirchenmusik das Beste zu hören hoffte, so hatte ich mir die Besichtigung der verschiedenen Kirchen von innen bis zu diesem Fest verspart, um zugleich mit dem architektonischen Genuss einen musikalischen zu haben. Jener ward mir denn auch im vollen Mass zu Theil; dieser jedoch stand nicht im Verhältniss zu den hohen Räumen, welche nur von der besten Musik durchtönt zu werden verdienen. Und wozu ragen in den meisten Kirchen herrliche Orgeln bis unter die Decke, wenn der Organist darauf lustige Märsche abklopft, deren sich sogar mancher in derlei Präludien selbst wohlbeschlagene Landschulmeister schämen würde; wozu schrieb Cherubini seine gediegenen, auch für französische Kehlen wohl singbaren Kirchensätze, wenn man sich erlaubt, wie ich in der Kirche St. Vincent de Paul mit Schaudern anhörte, eine französische fünfstrophige Chanson von einem Knaben als Agnus Dei absingen zu lassen?

Den Franzosen ist, wie ich fürchte, das Verständniss für ächte Kirchenmusik längst abhanden gekommen, und auch die Begeisterung für den ältern Kammerstyl scheint mir nur wenigen recht von Herzen zu gehen; es ist ja so gar nichts modernes daran! Mag Paris die Metropole bleiben für alle Richtungen worin Eleganz, Reiz und brillante Technik den Ausschlag geben; ihr innerstes Heiligthum wird die Muse nur dem deutschen Geist enthüllen, während der Franzose stets im Vorhof umherflattert, wo der Dilettantismus zu Haus ist.

Die Theater drehen am Kreisrad ihrer Repertoires ruhig fort, ohne sich durch zu häufige Aufführung von Novitäten zu echauffiren. Der Nordstern glänzt auf die Opera comique nicht mehr so hell herab, seit man Mad. Violand als Katharina vermisst. Diese Parthie erfordert eine in Gesang wie Spiel gleich routinirte Künstlerin, welche die Heldin, Coloratursängerin und Soubrette in einer Person vereinigt. Die vier Hauptmotive des zweiten Finale, welche man in Deutschland gewöhnlich nur übereinander zu hören bekommt, wodurch das Verständniss dieses, übrigens mehr rhythmischen als harmonischen Kunststücks fast unmöglich wird, treten hier, der Original-Partitur gemäss, einzeln auf, und wird hiedurch das Verdienst von deren Verbindung klarer, wiewohl sich bei dieser Gelegenheit die Fanfare der Cavallerie sehr ärmlich präsentirt. Die Parthien der Prascovia und ihres Bräutigams gewinnen durch den französischen Text bedeutend, und viele Züge ächter musikalischer Komik kommen hier erst zur Geltung.

⁂ Die Leipziger N. Z. f. M. meldet, dass Liszt eingeladen worden sei, das diesjährige 35. Niederrheinische Musikfest zu dirigiren. Dasselbe findet in Aachen statt.

⁂ Aus Löwenberg erhielten wir die Concertprogramme der Capelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen. Vom 27. November bis zum 8. Januar haben bereits sieben Concerte stattgefunden, und die Auswahl zeigt ein sehr bemerkenswerthes Streben, den Forderungen der Gegenwart Rechnung zu tragen. Von grösseren Novitäten bemerken wir u. a.: Sinfonie von R. Würst; Ouverture zu „Struensee"; Sinfonie Nr. 1, B dur, von Gade; Ouverture zu „Maria Stuart" von Vierling; Sinfonie Nr. 3, Es-dur, von Rietz. Als Concertsängerin scheint Frl. Maria de Villar engagirt zu sein. Wir finden den Namen derselben auf den vier letzten Programmen, und auch sie sang manches für die dortigen Concerte Neue.

⁂ Ein Schüler Liszt's, Herr v. Bronsart hat unmittelbar nach seinem Abschiedsconcert Weimar verlassen und sich zunächst nach Berlin begeben. Von hier geht er nach Hannover zu einem Hofconcert und wird sodann über Köln direct nach Paris reisen, um dort noch während der diesjährigen Saison öffentlich aufzutreten.

⁂ Servais gab in Warschau ein von der Elite der Gesellschaft glänzend besuchtes Concert. Er wendet sich von da nach Kieff. Ruhm und Rubel erntet er reichlich.

⁂ Theodor Formes in Berlin ist nebst seinem Bruder Karl Formes vom Direktor Gye zur bevorstehenden Saison nach London engagirt worden.

⁂ In Stuttgart wurde Lindpaintner's „Vampyr" zu seinem Gedächtniss aufgeführt. Der Erlös der Vorstellung (an 1000 fl. betragend) ist zu einem Denkmal in Nonnenhorn am Bodensee, wo er begraben liegt, bestimmt.

⁂ In Hamburg werden zwei neue Opern hinter einander in Scene gehen: „Loreley" von J. Lachner und „Bianca Siffredi" vom Capellmeister Dupont. Ebenfalls ist Beethoven's Musik zu dem Ballet „Prometheus" mit grossem Beifall gegeben worden.

⁂ Von Berlin schreibt man: Die Nachricht von der Beförderung des Intendanten Herrn v. Hülsen in Berlin zum Hofmarschall (an die Stelle des Grafen Keller) soll, wie man uns schreibt, trotz des Widerrufs in einigen Blättern, dennoch ungefähr in Jahresfrist Bestätigung erhalten. Technischer Director würde dann L. Schneider, Generalintendant der bereits früher (vor Hrn. v. Küstner) an diesem Posten angestellt gewesene Graf v. Redern.

⁂ Eine Ex-Primadonna der königlichen italienischen Theater von Paris, Neapel und Venedig (so nennt sie sich) hat dieser Tage zu Paris im Verlage der Handlung Perrotier: „Betrachtungen und Rathschläge über die Gesangkunst" geschrieben, die zu beachten sind. Sie hat sich recht kurz gefasst, eine Empfehlung mehr. Das Büchlein der Madame Mainvielle-Fodor heisst: „Réflexions et conseils sur l'art du chant" — und hat 15 Seiten in Octav.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 6.** 9. Februar 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Literarisches.

Vor Kurzem erschienen „Erinnerungen aus dem Leben einer Künstlerin von Agnese Schebest" (Stuttgart, Ebner und Seubert). Agnese Schebest gehörte bekanntlich im Laufe der dreissiger Jahre zu den gefeiertsten Sängerinnen der deutschen Bühne, der sie jedoch nach kurzen Triumphen untreu ward, um als Gattin des berühmten Dr. Strauss, des Verfassers des „Leben Jesu," ins Privatleben zurückzutreten. Allein eben so bekannt ist es auch, dass diese Ehe keine glückliche war, und schon nach wenigen Jahren durch gegenseitige Uebereinkunft wieder aufgelöst wurde. Wer unter diesen Umständen etwa erwarten möchte, in den vorliegenden Bekenntnissen, mit denen die ehemalige Künstlerin nun auch als Schriftstellerin auftritt, irgend welche pikante Enthüllungen über den berühmten Theologen und sein eheliches Leben zu finden — und wie die Welt nun einmal ist, werden gewiss nicht wenige das Buch mit dieser Erwartung in die Hand nehmen — der wird sich freilich sehr enttäuscht fühlen. Rechnen wir das Widmungsblatt ab, mit welchem die Verfasserin das Buch „ihren geliebten Kindern Georgine und Friedrich Strauss zuschreibt, so wird der für sie verhängnissvoll gewordene Name in dem ganzen Werk nicht einmal genannt; dasselbe reicht überhaupt nur bis zum Schluss ihrer künstlerischen Laufbahn, und selbst auf das Ereigniss, durch welches die Verfasserin veranlasst ward von derselben zurückzutreten, wird nur in den allgemeinsten Ausdrücken hingedeutet. Für die Skandalsucht also bietet das Buch nichts, desto mehr dagegen für das Verständniss des menschlichen Herzens, von dem uns hier einzelne Regionen mit bewundernswerther Klarheit aufgedeckt werden, sowie zur Kenntniss der deutschen, französischen und italienischen Theaterzustände vor 20 und 30 Jahren. Agnese Schebest, oder, wie sie ursprünglich hiess, Schebesta, wurde 1813 zu Wien geboren, von einem böhmischen Vater und einer Mutter, die zwar ebenfalls aus Böhmen gebürtig, aber von deutscher Abkunft war. Agnese war ein Soldatenkind; der Vater, der nicht zwei Worte deutsch sprechen konnte, stand als Oberminenführer in dem österreichischen Mineurcorps. Zu einer grossartigen Sprengung nach Oberitalien commandirt, verunglückte er dabei, als Agnese kaum drei Jahre alt war. Die Wittwe kehrte in ihre böhmische Heimath zurück, und hier, unter der Aufsicht der Mutter und einer prächtigen alten Grossmama, verlebte Agnese eine entbehrungsreiche, ja ärmliche, aber dennoch glückliche Jugend. Böhmen ist bekanntlich ein liederreiches Land, und Agnese verspürte bald den Einfluss der musikalischen Luft, in der sie emporwuchs: ihre Stimme entwickelte sich frühzeitig zu solcher Kraft und Schönheit, dass sie schon als neunjähriges Kind an den musikalischen Aufführungen in der Kirche zu Theresienstadt theilnahm, und zwar unter dem lebhaftesten Beifall der Zuhörer. Auf das Zureden einflussreicher Gönner, die an dem aufgeweckten muntern Kinde Gefallen fanden, entschloss die Mutter sich Agnese zur Sängerin ausbilden zu lassen. Die Schulmeisterin des Orts war eine Schwester des zu seiner Zeit als Componist wie namentlich als Musiklehrer hochberühmten Chordirektors Miksch in Dresden, gewöhnlich der „alte Miksch" oder „Papa Miksch" genannt: ein Original, von einigermassen rauhem polterigen Wesen, aber eine ächte Künstlernatur, enthusiastisch und aufopfernd, besonders wo es die Ausbildung junger mittelloser Talente galt. „Papa Miksch" selbst war in Italien gebildet; seine Schule war eben so streng wie gediegen, und da die Dresdener Oper damals auch reich an bedeutenden und nachahmungswerthen Talenten war (wir erinnern nur an die Schröder-Devrient, die gerade zu jener Zeit im Aufblühen ihres Ruhms stand), so konnte Agnese ihre künstlerische Laufbahn gewiss unter keinen glücklicheren Auspicien antreten als an diesem Orte und unter dieser Leitung. Als im Jahre 1832 ihr bisheriger Contract mit dem Dresdner Hoftheater ablief, fühlte Agnese sich unwiderstehlich von jenem Wandertrieb ergriffen, der überhaupt das Erbtheil aller Künstlernaturen ist; sie ging zunächst nach Pesth, dann nach Wien, später nach Paris, wo sie jedoch durch ein heftiges und langwieriges Brustleiden an dem beabsichtigten Auftreten verhindert ward. Mit diesen Künstlerfahrten, welche sie von einem Ende Deutschlands zum andern führten bis tief nach Russland hinein, beginnt ein zweiter Abschnitt des Buches. Derselbe ist für die Theatergeschichte nicht uninteressant, steht jedoch an künstlerischer Abrundung sowie an poetischer Tiefe der eigentlichen Jugendgeschichte bei weitem nach. Das Ganze macht einen höchst liebenswürdigen Eindruck; es ist mit grosser Offenherzigkeit geschrieben, die jedoch nirgends die zarte Gränzlinie ächter Weiblichkeit verlässt.



Die Musik-Kunstwerke der Herren F. Kaufmann & Sohn zu Dresden.

Ueber die beachtenswerthen Kunstwerke der Herren F. Kaufmann & Sohn bringt die N. Zeitschrift f. Musik aus der Feder des Herrn J. Wolf von Ehrenstein einen interessanten Bericht. Wir entnehmen demselben folgendes:

Jüngst hörte ich aufs neue inmitten unserer musikarmen Gegenwart viel Treffliches von diesen Instrumenten bei Gelegenheit der kürzlich hier stattgefundenen Industrieausstellung verlauten, und eingedenk der Pflicht, als Diener der edlen Tonkunst die Kenntnissnahme keines Mittels zu verabsäumen, durch welches die Phantasie gefördert und der Composition neue, wahrhaft künstlerische Klangschönheiten zugeführt werden könnten, entschloss ich mich inmitten meines Sommerstilllebens auf dem Lande zu dem hier zu referirenden Besuche. — Da ich nur Componist, nicht aber gleichzeitig Akustiker bin, so müssen Sie meiner Schilderung die näheren technischen Mittheilungen über Bauart insoweit ersparen, als sie die für einen Laien in der Akustik ausreichenden Andeutungen, welche mir die Herren Kaufmann ertheilten, überschreiten. Ebenso zeigte ich anfangs, als lebhafter

Vertheidiger eines lebenswarmen, aus der seelischen Individualität des vortragenden Künstlers unmittelbar entspringenden Ausdruckes und als Feind alles Automatenwesens, wie es entweder von Kunstmaschinen, oder leider auch von einigen handwerksmässigen Virtuosen beziehendlich Gesangsgurglern in unserer Kunst dargestellt wird, weniger Theilnahme für die sogenannten selbstthätigen Musikkunstwerke, die mir gleichwohl später, wie Sie finden werden, trotz meines Vorurtheils, die grösste Bewunderung abnöthigten. Den Zweck meines Besuches habe ich angedeutet; ich kam weder als Akustiker, noch als ein derartiger Musikliebhaber, welcher in der Kunst nichts als reizendes, aber bei Licht betrachtet doch immer nur sinnloses Tonspiel findet, sondern ich kam als Componist, und als solcher interessirte mich zunächst das Harmonium, d. h. eine vervollkommnete Physharmonika. Eine Physharmonika nach der alten Bauart besitze ich selbst, und wie viel Genuss ich auch immer in meinen Phantasien auf derselben fand, so entgingen mir doch ihre Mängel keineswegs. Die Ungleichheit der Register, d. h. ein vollständiges Indenschattenstellen der Melodie in den höheren Lagen bei nur mässiger Begleitung durch tiefere Stimmen, der Mangel eines Forte und Piano, wie eines Crescendo, ferner die Unfähigkeit zu raschen Bindungen bei dem schnellen Verhallen des Tones, und namentlich die langsamere Ansprache desselben, welche jede schnellere Passage, wie sie auf dem Pianoforte möglich ist, zum undeutlichen Tongewirr verunziert, endlich auch der nervenangreifende Klang an und für sich, alles dies sind wohl Uebelstände, welche schon oftmals von den Spielern der Physharmonika anerkannt, und trotz ihrer übrigen Klangschönheiten zur Sprache gebracht worden sind. Namentlich in dieser Rücksicht galt es mir, das Harmonium streng zu prüfen, allein zu meiner lebhaften Freude darf ich bekennen, dass die Herren Kaufmann u. Sohn alles das, was mir so tadelnswerth erschienen war, mit ächtsachverständigem Eingehen in die künstlerischen Bedürfnisse und einer erfinderischen Intelligenz, welche ihnen zu grosser Ehre gereicht, an ihrem Harmonium vollständig abzustellen wussten. Die Gleichheit der Register ist hier zu finden, wie auf einem wohlregulirten Pianoforte; abgesehen davon aber besitzen diese Instrumente ein Register, welches den Discant bis zum eingestrichenen c, ein anderes, welches von da an die Basslage fast um das Doppelte zu verstärken vermag. Die Nützlichkeit dieser Register für den Vortrag und mithin auch für die Composition leuchtet ein, denn es lässt sich durch dieselben, fast wie im grossen Orchester, eine Melodie von den übrigen Stimmen ungleich hervorheben, und namentlich die Spielart im sogenannten strengeren contrapunktischen Style dürfte hier ein vortreffliches Mittel zu einer sinngemässen Verlautbarung gefunden haben. Ist nun ein Forte und Piano schon durch diese zwei Register, welche übrigens durch das langsamere Herausziehen derselben auch ein Crescendo zulassen dürften, selbstverständlich gegeben, so wird dies noch in anderer Weise durch ein drittes Register, die sogenannte Expression, ermöglicht. Dies Register schliesst nämlich den Windhälter sofort ab, so dass nunmehr die Stärke oder Schwäche des Tones lediglich vom stärkeren Drucke der Füsse auf die Balghebel bedingt wird. Ich vermochte daher bei gezogener Expression die seelenvollste Cantilene, wie sie etwa eine wohlgeschulte Sängerin ertönen lässt, oder ein feingebildeter Geiger mit gefühlvollem Strich hervorbringt, wenn er die leisesten Affekte der Seele bis zum grellsten Accent der Leidenschaft darstellt, aus dem Harmonium zu ziehen, selbst darüber erstaunt, mit wie geringer Vorkenntniss ich mich in solchem Gesange wiegen könne. Allein in gleicher Weise gestattete mir dieser Zug ein Echo, wie es schwerlich ein wohlbesetztes Orchester natürlicher erreichen könnte, und ebenso gruppirten sich meine Harmonien bei dem unvermerktesten Druck des Fusses zu den seltsamsten Rhythmen, die eben erst in meiner, am Harmonium erwärmten Phantasie als fabelhafte Traumwesen gespukt hatten. Alles dies ward mir aber möglich, nachdem ich das Harmonium erst wenige Minuten kannte, und ohne dass ich mich im Allgemeinen rühmen könnte, ein sonderlicher Pianist oder Organist zu sein. Hierzu gesellte sich noch die leichteste und schnellste Ansprache der Töne, welche die Notenliteratur des Harmoniums, im Vergleich zu der der Physharmonika, um ein Beträchtliches zu erweitern verspricht, indem sie jedem Sechzehn- oder Zweiunddreissigtheil die deutliche Verlautbarung gewährt. Auch bemerkte ich am Schluss meines Spiels mit wahrhafter Genugthuung, wie es die Nerven so gar nicht affizirt hatte, und wenn Sie die Klagen meines Arztes über die leichte Reizbarkeit meiner Nerven vernommen hätten, so würden Sie gewiss dies letztere Zeugniss als ein ganz vollgiltiges anerkennen. „Wie würde," musste ich, als ich kaum vollendet, denken, „ein J. S. Bach, ein Beethoven und so mancher Meister, den der höchste Wille aus der Sphäre irdischen Klanges zu seligeren Gefilden berief, auf einem Instrumente phantasirt haben, dem solche Mittel des Ausdrucks zu Gebote stehen!" Den technischen Deductionen, die mir Herr Kaufmann auf mein Befragen nach der Bauart gab, vermochte ich leider nicht zu folgen; nur abstrahirte ich mir soviel, dass er eine ebenmässige Grösse der Windlade zu den Zungen hergestellt, ferner die Zungen selbst durch kleine darüber befindliche Kapseln bedeckt habe und dergestalt jene Fülle und Weichheit des Tones erziele, welche mich und so viele gleichgestimmte Seelen in so hohem Masse bezauberte. Allein auch in vollkommener Gestalt erbauen die Herren Kaufmann und Sohn derartige Harmonien und bringen hier statt drei solcher Register, bis auf zwölf dergleichen an, welche dann Flöten-, Clarinetten- und ähnliche Orchesterstimmen erklingen zu lassen bestimmt sind. Das Instrument nähert sich dergestalt der Orgel und wäre gewiss, in Anbetracht des verhältnissmässig sehr bescheidenen Preises von 70 bis 100 Thlr. für manche ärmere Gemeinde, deren pecuniäre Verhältnisse die Erbauung einer Orgel nicht gestatten, ein sehr wünschenswerthes Besitzthum. Es wäre ein tadelnswerther Ausdruck meiner gerechten Bewunderung, wollte ich den Herren Kaufmann und Sohn, welche in der Akustik so viel andere Verdienste in Anspruch nehmen können, dass selbst ihr grösster Lobredner sie nicht mit fremden Federn zu schmücken brauchte, das alleinige Verdienst der Erfindung des Harmoniums zusprechen, denn es hat mir nicht unbekannt bleiben können, bis zu welchem Grade der Vollkommenheit der vor mehreren Jahren verstorbene Teutschmann in Wien die Physharmonika früherer Bauart brachte; oder welche schönen Resultate ein Schiedmayer und Trager in Stuttgart, ferner Merklin und Verhasselt in Brüssel, endlich besonders Alexander und fils oder Debain in Paris durch die Vervollkommnung der Physharmonika unter den verschiedenen Namen: Harmonium, Melodion, Orgue expressive etc. erzielten; allein dass das Harmonium der Herren Kaufmann u. Sohn den ähnlichen Kunstwerken der genannten Akustiker nicht nur nicht nachsteht, sondern sie an Intensität des Klanges, vermöge seiner anerkannt soliden Bauart, hier und da noch übertrifft, ist eine Thatsache, in der mir meine hiesigen wie auswärtigen hierin sachverständigen Kunstgenossen jedenfalls Recht geben werden.

CORRESPONDENZEN.

Aus Zürich.

Ende Januar.

In der Oper fanden seit unserer letzten Correspondenz fast nichts statt als Wiederholungen und wiederholte Wiederholungen. Neues gab es gar nicht, wohl aber einen gänzlich missrathenen Versuch, die „Stumme von Portici" aufzuführen. Herr Musikdirektor Weidt begnügte sich zu seinem Benefiz ein „grosses" aber unbedeutendes Melodram, „Hagar in der Wüste," eigner Composition, aufzuführen. Jetzt ist er aber entlassen. Sein Nachfolger ist der ungleich beliebtere Herr Eberle, der im vorigen Jahre dirigirte. Doch kamen auch neue Gesangskräfte zum Vorschein. Ein Frl. Richter von Stralsund gastirte als Agathe im Freischütz. Als Bassbuffo ward Herr Saetke, ein stimmschwacher Repräsentant der niedrigen Komik, und als Bariton an des wackern und ganz brauchbaren Pluge Stelle Herr Philippi von Aachen engagirt. Derselbe ist übrigens ein gutgeschulter Sänger mit weicher, in der Höhe fast zu weicher Stimme, im Spiele sicher und anständig. Warum aber die in Spiel und Gesang gleich vorzüg-

liche Frau Weidt dem Frl. Dziuba hat weichen müssen, deren angenehmes Aeussere ihre lobenswertheste Eigenschaft ist, sehen wir nicht ein. Herr Marloff ist entlassen, nachdem er sich in der Stummen auch stumm, d. h. auf längere Zeit heiser gesungen hatte. Da sich noch kein Ersatzmann gefunden, hat nun einstweilen Herr Koch in mehr als ungenügender Weise seitdem auch leider die 1. Tenorparthien singen müssen.

Die vier Abonnements-Concerte der Allgemeinen Musikgesellschaft hatten wieder mannigfaltige und gewählte Programme. Die Leitung von Seiten des Herrn Alex. Müller war im Ganzen befriedigend; wenn an schwierigeren Orchesterwerken die letzte Feile zu vermissen, so ist die Schuld mehr dem Umstande beizumessen, dass nur zu wenigen, unvollständigen und flüchtigen Proben Zeit und Raum gegeben ist. An Sinfonieen hörten wir die 1. von Beethoven, C-dur, hier lange nicht aufgeführt, die 2. von Mozart, Es-moll, die 5. von Gade, und die aus B-dur von R. Schumann, von dem hier noch nichts Grösseres gegeben ward; an Ouvertüren die aus Euryanthe, Vampyr von Marschner, Heinrich's Jagd von Mehul. Virtuose Solovorträge erfolgten von den Herren Schulze (Cello) Müller (Clarinette), Beide Mitglieder des Theaterorchesters, ferner von den Violinisten Herren Gall, fürstenbergischem, und Naht, bayerischem Hofmusiker. Den alten, aber mit noch frischem Bogenstrich und vielem Feuer auftretenden Herrn Gall lernten wir schon früher kennen; in dem noch sehr jungen Münchener Künstler Hrn. Naht machte sich ein bedeutendes Talent bemerklich, das zu den besten Hoffnungen berechtigt. Neben grosser Geläufigkeit besitzt er einen bis in die höchste Höhe gleichmässigen und perlenreinen Ton. Von den Gesängen gedenken wir mehrerer Nummern aus Euryanthe, einer hier noch unbekannten Oper, Beethovens Scene und Arie „Ah perfido!" der grossen Arie der Gräfin aus Figaro, der Tenorarie aus der Favoritin und der brillanten Hymne „Milton" von Spontini, erstere von Opernsängern, letztere Beiden von Herrn Debonnet, Professor am Conservatorium in Genf, vorgetragen. Letzterer ist mehr Gesangkünstler als Sänger; er versteht die schon alternde Stimme sehr geschickt mit fast beständigem mezza voce-Singen zu schonen, spart aber den Athem oft so, dass er nur haucht statt singt. Mit kläglich-monotonen, echt französischen Romanzen voll süsslicher Sentimentalität effectuirte er aber am meisten, obwohl wir sein pianissimo nicht mehr zu hören vermochten, sondern nur aus seiner zärtlich-schmachtenden Mimik bemerkten, dass zwischen den Lippen noch Töne sein sollten. — Im letzten Concert brachte der der Schweiz gesicherte Frieden noch Webers „Jubelcantate" mit sich, deren Titel aber „Helvetia" und deren Text ein untergelegter specifisch vaterländischer war. Die Soli, theilweise höchst unbefriedigend, wurden von Opernsängern, die Chöre, sicher und ungleich besser einstudirt, von einem endlich gebildeten gemischten Chore vorgetragen. Der Schluss der Ouvertüre, das paraphrasirte „God save the King," electrisirte die Zuhörer wie gewöhnlich.

Von Quartettsoiréen haben bis jetzt zwei stattgefunden. Zu bedauern ist, dass nach Rücktritt des Hrn. Eschmann die 2. Violine anders und minder gut besetzt werden musste. Man gab das 2. Quartett von Beethoven, die Quartette 38 und 50 aus D-dur und D-moll von Haydn und ein solches aus A-moll von R. Volkmann, — Saul unter den Propheten! Letzteres liess in seiner Zukunftsvollen Zerrissenheit ganz kalt, so brav es auch mit seiner eben so schwierigen als unnatürlichen Stimmführung ausgeführt ward. Ausserdem kamen das bekannte schöne G-moll-Quintett von Mozart und das schon früher gegebene Es-dur-Trio von Schubert zur Aufführung, in dem Herr Steinmetz wieder die Pianoparthie übernommen hatte und mit gewohnter Eleganz wiedergab.

Nachrichten.

Stuttgart, 28. Janr. Das gestrige Abonnementsconcert der Hofkapelle hat uns eines der weniger bekannten Oratorien Händels gebracht, nämlich „Israel in Egypten," geschrieben 1738. Das Werk zählt zu den grossartigsten des Meisters. Während der Sologesang darin geringeren Raum einnimmt als man sonst bei Händel gewohnt ist, treten die Chöre in um so breiterer Entfaltung auf; fast durchaus sind es Doppelchöre. Der erste Theil des Oratoriums behandelt die Knechtschaft Israels, die ägyptischen Plagen und den Auszug: den zweiten Theil bildet der „Lobgesang" (2 Mos. 15, 1 bis 21). Hier wie dort, im begeisterten Dankgebet wie in der Schilderung der über Egypten hereinbrechenden Schrecken, bewegt sich Händel in seinem eigentlichen Element. Da die Ausführung, der doppelten Chöre wegen, bedeutende Massen fordert, hatte sich der Faisst'sche „Verein für classische Kirchenmusik" den Kräften der Hofopernbühne angeschlossen. Die Wirkung war gewaltig und ergreifend. Das dichtgefüllte Haus bewies abermals wie zahlreich dasjenige Publicum ist, welches solche Musik zu würdigen weiss. Mit diesem Oratorium haben unsere Abonnementsconcerte, welche sich alljährlich in zwei Serien mit je sechs Abenden zerlegen, ihre zweite Serie unter günstigere Auspicien begonnen, nachdem schon die Programme der ersten Serie den Anforderungen eines musikalisch gebildeten Auditoriums anerkennenswerthe Rücksicht erwiesen hatten.

***München,** 30. Janr. Ueber die Entlassung Dingelstedts schreibt die A. A.-Ztg.: Die nächste Veranlassung zu Dingelstedts Entlassung beruht auf finanziellen Gründen, in der Theaterkasse war allerdings ein Deficit von 20,000 fl. eingetreten. Die Gründe dafür mögen die Cholera, der Theaterschluss nach dem Tode der Königin Therese, der Wegfall des Octoberfestes, vielleicht auch die zu glänzende Ausstattung einiger Opern sein, die nachher nicht so viel einbrachten als man gehofft. Die Hälfte davon soll Dingelstedt jetzt schon aus Theatermitteln heimbezahlen können. Am Neujahr soll Dingelstedt mit einem Baarvorrath von mehr als 14,000 fl. abgeschlossen haben, und dieser Baarvorrath wird sich im Januar eher vermehrt als vermindert haben. Schulden hat die Theaterkasse keine, ausser jenen 20.000 fl. bei der Nürnberger Bank. Mit dem seiner Zeit eingetretenen Bedürfniss sie aufzunehmen, scheint auch Dingelstedts Verhältniss geschwankt zu haben. Mit Oberst v. Spruner, einem sehr kenntnissreichen Officier von grossem Verdienst, sollen Unterhandlungen eröffnet worden sein, die aber an dessen Abneigung in eine so epinöse Stellung zu treten gescheitert sein mögen. Ob auch mit Graf Pocci, der nebst Spruner der tüchtigste Mann dafür wäre, unterhandelt wurde, ist mir unbekannt. Beide würden der Intendanz ganz besonders würdig vorgestanden sein. Eine Menge von Widerwärtigkeiten und Häkeleien trat hinzu um den zwischen einem Theil des Publicums und dem Theaterintendanten eingetretenen Bruch zu schärfen. Dass die Abneigung einer confessionell gefärbten Parthei, dabei mitgewirkt, scheint ausser Zweifel. Neuerer Zeit schien zwar das Publicum im allgemeinen viel günstiger gestimmt als sonst, wo die lange Vernachlässigung der Oper, dieses Lieblingskindes der Münchener, aufgehört hatte, und schöne Kräfte dafür gewonnen waren. Indessen wurde Dingelstedt auch ein Theil seiner Freunde ungetreu, und in diesen Verhältnissen entschloss sich der König die Leitung des Theaters in die Hände zurückzugeben aus welchen Dingelstedt sie vor sechs Jahren übernommen hatte. General v. Frays erhielt, mit dem Ceremonienmeisteramt, die Intendanz des Theaters. Sein militärisches Wort, an blinden Gehorsam gewöhnt, wird künftig entscheiden wo Dingelstedts ven wechselnden Stimmungen allzu sehr beherrschtes Wesen bisher gewaltet. Wer künstlerisch beihelfen soll, ist noch nicht klar. Dass Bodenstedt — ein gewandtes Naturell von gefälligen Formen aber bei weitem nicht von der umfassenden Bildung Dingelstedts — dazu ausersehen sei, wird widersprochen. Dingelstedt selbst tritt in Pension mit 1000 fl. Doch soll die Absicht ausgedrückt sein, seine „anerkannten Talente" wieder zu verwenden.

— Dr. Dingelstedt hat seine Thätigkeit mit einer gelungenen Aufführung der neu einstudirten „Entführung aus dem Serail" beschlossen; Freiherr von Frays beginnt die Bühnenleitung diesen Sonntag mit den „Hugenotten." Das Gerücht von Beigabe eines Dramaturgen war irrthümlich. Bei einem Vorstand von zehnjähriger Praxis, dem erfahrene Regisseure mit gutem Willen zur Seite stehen, ist derselbe minder nöthig. Wir würden in der That dem gelehrten und phantasiereichen Schüler des Mirza-Schaffy nicht wünschen, sich mit der Respizienz eines verwickelten und oft eigensinnigen Theaterorganismus plagen zu müssen. Dr. Härtinger, um dessen Wiedereintritt unter die activen Künst-

ler sich schon längst fast ganz München interessirte, wird endlich nächsten Mittwoch im grossen Museumssaal ein Concert geben, wozu der Zudrang voraussichtlich ein ungeheurer werden wird. Der Concertgeber wird Beethoven's Adelaide, eine Verdische Arie aus I due Foscari, Rossini's Tarantella und ein Lied von Esser singen; an Instrumentalnummern sind Mozart's Clavierquintett mit Blasinstrumenten, dann Solovorträge der Herren Lauterbach und Strauss versprochen.

***Berlin.** Das letzte Concert Arthur Napoleon's in der Singakademie war ein in mancher Hinsicht recht interessantes. Es wurde mit Beethoven's C-moll-Sonate für Piano und Violine eröffnet. Arthur spielte die vier Sätze mit Herrn Concertmeister L. Ganz, dessen Parthie klar und verständig neben dem Piano seinen Platz behauptete, ansprechend und mit sicherm, technisch gebildeten Ausdruck, so dass sich in dem Knaben nicht nur für die moderne Kunst, sondern auch für die ernste, classische Richtung ein erfreuliches Talent bekundete, wie wir es sonst schon zu rühmen und uns dessen zu erfreuen Anlass gehabt haben. Enthusiastisch wurde der Beifall aber in den andern Salonpiecen, besonders in der sonst schon von ihm gespielten Cascade von Pauer, ebenso in der Hugenotten-Fantasie von Thalberg, in welchen Nummern die blendendste Virtuosität und feiner Ausdruck für alles, was in das Gebiet des Brillanten und Reizvollen gehört, sich allseitig zu erkennen gab. Frau von Holdorp sang eine Arie aus dem „Titus" und Lieder. — Die erste Sinfoniesoirée der Königl. Kapelle in ihrem zweiten Cyclus brachte die Jubel-Ouverture von Weber, die Eroica von Beethoven, das Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" und die D-dur-Sinfonie von Haydn, also ein ganz ausgezeichnetes Programm. — Donnerstag, den 22. Januar, wurde den Verehrern der klassischen Musik ein wahrer Hochgenuss zu Theil durch die dritte Trio-Soirée, welche die Herren v. Bülow, F. Laub und H. Wohlers im Saale des englischen Hauses gaben. Es wurde mit einem Trio in B-moll von R. Volkmann begonnen. Hierauf trug Hr. v. Bülow eine Klavier-Sonate in H-moll von Fr. Liszt vor, welche der Componist R. Schumann gewidmet hat. Zum Schluss spielten die Herren noch ein Trio, von Beethoven, Op. 70, No. 2, in Es-dur. — Cherubini's „Wasserträger", seit langer Zeit nicht auf dem Repertoir, wurde in dieser Woche bei einem sehr gut besetzten Hause gegeben. Die Rolle der Gräfin gehört zu den besten des reichen Repertoirs der Frau Köster, wie dieselbe denn auch am heutigen Abend durch reichen Beifall in Gemeinschaft mit Hrn. Krause ausgezeichnet wurde.

— Das Programm des Hof-Concertes im weissen Saale des Königl. Schlosses führt folgende Piecen an: 1) Ouverture zur Tragödie „Coriolan" von Beethoven; 2) Scene aus der Oper: „Il Trovatore" von Verdi, gesungen von Frau Herrenburger-Tuczeck, Herrn Mantius und dem Chor; 3) Variationen für die Violine, vorgetragen und componirt von Bott; 4) Finale aus „der Sturm" nach Shakespeare, a. Abendgebet der Schiffsmannschaft, b. der Sturm auf dem Meere, c. Chor der Rachegeister, vom Grafen von Redern; 5) Ouverture zur Tragödie „Struensee" von Meyerbeer; 6) Terzett aus der russischen Oper: „das Leben für den Czaar" von Glinka, gesungen von Frau Herrenburger-Tuczeck, Fräul. Wagner und Hrn. Mantius; 7) Fantasie für Pianoforte von Thalberg, vorgetragen von Arthur Napoleon; 8) Arie von Rossini, gesungen von Frl. Wagner; 9) Terzett von Rossini, gesungen von Frau Herrenburger-Tuczeck, Frls Wagner und Trietsch. — Unter den einzelnen Tonstücken fand besonders auch die unter No. 4 angeführte neue Composition des Grafen v. Redern die allgemeinste Beachtung. Dieselbe ist ein Bruchstück einer grösseren, noch nicht vollendeten Arbeit des begabten Tonsetzers und zeichnet sich sowohl durch melodische Schönheit wie auch besonders durch edle Einfachheit und Gediegenheit des Styls aus.

† St. Gallen. Seit einigen Jahren herrscht hier ein sehr reges musikalisches Leben. Die Abonnementsconcerte besonders unter Leitung des Herrn H. Szadrowsky zeichnen sich durch treffliche Aufführungen aus und gleiches Lob gilt von den Programmen dieser Concerte. Wir begegnen darin dem Besten, was die Instrumentalmusik aufzuweisen hat und wenn sich auch eine entschiedene Begünstigung der neuesten Richtung (Berlioz, Liszt, Wagner etc.) nicht verkennen lässt, so vermissen wir auch die älteren classischen Werke nicht. In den bis jetzt stattgehabten 7 Concerten wurde von grösseren Sachen aufgeführt: 4 Sinfonie Eroica und Pastorale von Beethoven, Sinfonie (D-dur) von Haydn, 4. Sinfonie (B-dur) von N Gade, 4. Sinfonie (D-moll) von Fr. Lachner, Festouverture (Manuscript) von Fr. Lachner, Weber's Aufforderung, instrumentirt von Berlioz, Ouverture zu Iphigenie in Aulis nach Wagner's Bearbeitung, Orpheus und Préludes von Liszt, Ouverture zur Euryanthe von Weber, Ungarischer Marsch von H. Berlioz, Ouverture zu Titus von Mozart, Ouverture zu Coriolan von Beethoven, Ouverture zu Tell, Jubelouverture von Weber, Rakoczy-Marsch von Berlioz, Ouverture zu Egmont, Wasserträger und Meeresstille und glückliche Fahrt. Die folgenden Concerte werden bringen: Sinfonie von Fr. Schubert, Mendelssohn (C-dur), Schumann (C-dur), Beethoven (C-moll), Spohr (Weihe der Töne), Ouverture zu Beethoven's Leonore, Nro. 2, Manfred von Schumann, ferner Liszt's sinfonische Dichtungen, Tasso und Prometheus, Wagner's Tannhäuser, fliegender Holländer etc. Wie hieraus ersichtlich ist, kann sich das kleine Gallen in musikalischer Beziehung neben manche viel grössere Stadt Deutschland's stellen.

***Pesth.** Durch die Bemühungen des Hrn. Chordirektors Thill hat sich hier ein Männergesangverein gebildet, auf welchen grosse Hoffnungen gebaut werden.

*** In Konstantinopel haben neuerdings — wie ein Correspondent der A. A. Z. berichtet — die Theaterunterhaltungen sogar bis in den Harem des kaiserl. Palastes Eingang gefunden. Es werden dabei die besten Mitglieder der kaiserlichen Musikkapelle benutzt und die Damenrollen von Männern gegeben. In den Zwischenakten amüsiren Taschenspieler und andere Gaukler die Hofgesellschaft. Die Musikkapelle des Sultans wurde vom Sultan Mahomed vor 39 Jahren gegründet, und stand unter Leitung Donizetti's, eines Bruders des Componisten; seit dessen Tode im vorigen Jahre wird sie von Guatelli dirigirt und zählt 120 Mann. Sie ist gekleidet wie die Regimentsmusikbanden und ihre bessern Mitglieder werden Kapellmeister für die Armee. Donizetti war in den letzten Monaten seines Lebens zum wirklichen Pascha ernannt worden; der jetzige Leiter ist nur Bey; ausserdem besitzt das Corps Offiziere aller Grade. Vor sechs Jahren wurde auch noch eine weibliche Kapelle von Mitgliedern des Harems eingerichtet, von denen einige ihre Instrumente sehr fertig spielen sollen. Beide Kapellen bekommen sich zuweilen zu sehen, wobei die Frauen ohne Schleier erscheinen, und sie sich gegenseitig manche collegialische Freiheiten gestatten.

*** Der berühmte englische Schriftsteller Dickens hat sich in seinem Quartier ein Theater eingerichtet und führt dort mit seiner Familie kleine Stücke auf, zur Hebung der verwahrlosten Bühne des jetzigen Englands, wie er sagt. Er besitzt zehn Kinder, von denen sechs bereits mitspielen.

*** In der Pariser grossen Oper werden drei neue Opern: „Iwan der Furchtbare" von Gounod, „Die Mitternachts-Messe" von Limnander und „Der Welt Ende" von Felicien David vorbereitet.

*** Pariser Blätter machen darauf aufmerksam, dass die Tantième der Componisten und Textdichter an der Grossen Oper viel niedriger gesetzt ist als an der komischen Oper, und dringen auf Beseitigung dieser offenbaren Ungerechtigkeit. So haben die 100 ersten Vorstellungen von Robert dem Teufel der Grossen Oper eine Million Francs Einnahme geliefert, wovon die Autoren 32,000 Francs als Tantième erhielten. Von den 100 ersten Vorstellungen des Nordstern dagegen haben die Autoren 65843 Frcs. gezogen, obgleich die Opera comique nur eine Einnahme von 500,000 Frcs. erzielte. — Dasselbe war der Fall bei Halevy, welcher für die 100 ersten Vorstellungen seiner „Jüdin" in der grossen Oper 16.000 Frcs. bekam, für die 100 ersten Vorstellungen seiner „Musquetiere der Königin" von der Opera comique 33,000 Frcs.

*** Der Compositeur Verdi hat Paris verlassen, um in Italien Inspirationen zu einer neuen Oper für das Theater La Fenice in Venedig zu suchen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 7.** 16. Februar 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die Guarneri.

Eine biographische Skizze nach F. J. Fétis.

Die Familie Guarneri von Cremona hat mehrere ausgezeichnete Instrumentenmacher aufzuweisen, alle aber wurden übertroffen durch Joseph, dessen vortreffliche Instrumente ihm einen unvergänglichen Ruhm gesichert haben. Das Haupt der Familie Andrea Guarnerius, zu Anfang des 17. Jahrhunderts geboren, war einer der ersten Schüler von Nicolaus Amati. Seine Thätigkeit fällt in die Jahre 1650 bis 1695. Seine Instrumente zeichnen sich durch gute Arbeit in der Weise Amati's aus, doch bemerkt man schon an ihnen gewisse Eigenthümlichkeiten, wodurch sie sich erkennen lassen. Sie haben einen hübschen, aber kleinen und kurzen Ton. Im Handel gelten Sie für Instrumente zweiten Ranges.

Joseph Guarnerius wird gewöhnlich für den ältesten Sohn André's gehalten, und für dessen Schüler. Er arbeitete von 1690 bis gegen 1730. Aber der Schüler folgte nicht dem Muster seines Lehrers. Anfangs näherte er sich Stradivarius, seinem Zeitgenossen, später ahmte er die Manier seines Vetters nach, der gleichfalls Joseph hiess, und von dem nachher die Rede sein wird. Obschon somit nach verschiedenen Mustern arbeitend, sind seine Instrumente doch werthvoll und geachtet.

Peter Guarnerius, der zweite Sohn Andrés, und Bruder des vorhergehenden, arbeitete von 1690 bis 1725. Seine ersten Instrumente sind von Cremona datirt, später siedelte er nach Mantua über, wo er eine grosse Anzahl Instrumente fabricirte, die zwar nicht ohne Werth sind, aber doch manche Mängel besitzen.

Es gibt noch einen andern Peter Guarneri, Sohn Josephs und Enkel André's. Von diesem existiren Violinen und Bässe, datirt Cremona von 1725 bis 1740. Für eine so lange Zeit hat er wenig producirt. Seine Instrumente gleichen denen seines Vaters, sind aber weniger vollendet.

Endlich kommt Joseph Anton, der berühmteste von allen, in Italien gewöhnlich Giuseppe del Jesu genannt, weil viele seiner Violinen auf der Etiquette folgendes Zeichen tragen: J. $\overset{+}{\underset{H}{I}}$ S.

Bis vor Kurzem besass man keine bestimmte Angaben über ihn, weshalb eine Menge Gerüchte und romantische Erzählungen über ihn cursirten. Er selbst nennt sich den Neffen André's, wie folgende Inschrift seiner Instrumente beweist: Joseph Guarnerius Andreae nepos; aber Niemand wusste wann er geboren war. Den unermüdlichen Nachforschungen des Herrn Vuillaume ist es endlich gelungen, ein authentisches Dokument aufzufinden, welches alle Zweifel hebt. Aus diesem erhellt, dass Joseph Anton Guarnerius, Sohn von J. B. Guarnerius und A. M. Locadella am Januar 1683 in Cremona geboren wurde. Sein Vater J. B. Guarneri war ein Bruder Andrés. Der Instrumentenfabrikation war dieser jedenfalls ganz fremd, da man nicht ein einziges Stück unter seinem Namen kennt. Es scheint sogar, dass er mit den übrigen Gliedern seiner Familie in keinem näheren Verhältnisse stand, denn sein Sohn erlernte seine Kunst weder bei Joseph noch bei Peter Guarnerius, sondern bei Ant. Stradivarius.

Joseph Guarnerius del Jesu hat in Cremona von 1725 bis 1745 gearbeitet. Seine ersten Versuche sind durch nichts bemerkenswerth, wenn nicht durch eine gewisse Gleichgültigkeit in der Wahl der Materialien, in den veränderlichen Formen und im Firniss. Einige Jahre später findet man schon sehr sorgfältig gearbeitete Instrumente. Das Holz ist von ausgezeichneter Güte, der Firniss sehr fein, elastisch und von schönstem Teint, wie der des Stradivarius. Nur eins ist daran auszusetzen: die etwas zu grosse Dicke der Wände, besonders der untern, wodurch sie an Elastizität und die Instrumente folglich an Wohlklang verlieren. In der dritten Epoche seiner Laufbahn bietet Joseph Guarneri eine erstaunliche Mannigfaltigkeit der Formen, ohne dabei an Originalität und Unabhängigkeit zu verlieren. Aus dieser Zeit datiren einige vorzügliche, in allen Theilen vollendete Instrumente, welche den besten von Stradivarius nicht nachstehen, nachdem sie die für unsere Zeit nothwendigen Veränderungen erlitten haben.

Mit einem Male unmittelbar nach dieser glanzvollen Epoche zeigt sich Guarneri so weit hinter sich selbst zurückstehend, dass seine Instrumente unkennbar wären, wenn sie nicht das Gepräge der Originalität, welches alle seine Fabrikate auszeichnet, trügen.

Das Auge des Kenners findet bei der grossen Anzahl von Violinen, welche aus dieser Zeit stammen, schlechtes Holz, schlechte Arbeit und geringeren Firniss. Diese Veränderung würde unerklärlich sein, wenn das unglückliche Ende des Künstlers, wie es die Tradition bewahrt hat, nicht die Ursache erkennen liesse.

Zwar sind die Sagen in Italien über die unglücklichen Verhältnisse von Guarneri in seinen letzten Jahren unbestimmt und einander widersprechend, aber es geht mit Gewissheit daraus hervor, dass das Leben des berühmten Instrumentenmachers in dieser Zeit mit vielen Flecken behaftet war. Der alte Bergonzi, welcher 1738 im Alter von 84 Jahren in Cremona starb, erzählte, dass J. Guarneri del Jesu eine sehr unregelmässige Lebensweise führte, dass er faul und nachlässig war, die Weiber, den Wein und Vergnügungen liebte, und dass seine Frau, eine Tyrolerin, nicht glücklich mit ihm lebte, obgleich sie ihm oft bei seinen Arbeiten half. Bergonzi fügte bei, dass Guarneri während mehrerer Jahre im Gefängniss gesessen habe und darin im Jahre 1745 starb. Den Grund dieser Strafe kannte er nicht. Andere erzählen, die Tochter des Gefangenwärters habe ihm das nöthige Holz und einige rohe Werkzeuge verschafft und mit ihm gearbeitet. Aus dieser Zeit sollen die Instrumente stammen, welche des grossen Meisters so wenig würdig sind. Dasselbe Mädchen trug sie zum Verkauf herum, um ihm mit dem Erlös einige Erleichterungen zu verschaffen. Sie kaufte auch den Firniss bald bei diesem bald bei jenem Instrumentenmacher, woraus sich die Verschiedenheit der Färbung erklärt.

Der Ruf des Guarneri verbreitete sich erst nach seinem Tode in Italien, und noch viel später gelangte er nach Frankreich. Fétis sagt, dass in seiner Jugend ein schöner Stradivarius 100 Louis kostete, während der beste Guarneri nicht über 1200 Frs. geschätzt wurde. Später aber erkannte man ihren Werth und ihr Preis hob sich bis auf 6000 Frs. Unter den vorzüglichsten

Instrumenten des Meisters steht oben an dasjenige, auf welchem Paganini gewöhnlich spielte und welches er der Stadt Genua vermachte. Andere besitzen die Herrn Alard und Leduc in Paris, die Herrn Goding und Plawdens in London.

Die Musik-Kunstwerke der Herren F. Kaufmann & Sohn in Dresden.

(Schluss.)

Ein ungleich interessanteres Instrument, welches ausschliesslich die Erfindung der Herren Kaufmann und Sohn ist, lernte ich in dem sogenannten Harmonichord kennen. — Bekanntlich hat schon mancher Componist den Wunsch gehegt, ein Tasteninstrument zu besitzen, welches analog der Orgel, deren Register die verschiedenen Blasinstrumente mehr oder minder glücklich nachzuahmen, auch das spezifische Klanggepräge der Streichinstrumente darzustellen vermöchten. Allein es waren bisher die sinnreichsten Versuche, dies interessante Problem zu lösen, soweit mir bekannt, an der Schwierigkeit gescheitert, den, diesen Timbre wesentlich bedingenden Rosshaarbezug des Bogens glücklich anzubringen. Den Herren Kaufmann u. Sohn aber war es vorbehalten, dieser Aufgabe in einer Weise zu genügen, welche, wenn sie dieselbe nicht gänzlich gelöst, doch der Lösung ziemlich nahe gebracht hat. Wir glauben ein aufrechtstehendes Pianoforte zu erblicken, dessen vertikale Saiten durch die Reibung eines mit eigens zubereitetem Leder überzogenen Cylinders in Schwingung versetzt werden, die Bewegung selbst wird durch ein Schwungrad bedingt, welches die Füsse vermittelst zweier Tritte zu beherrschen haben. Obgleich mir nun der Raum nicht gestattet, in nähere Details einzugehen, so leuchtet doch hierdurch schon die Genialität der Erfindung ein, denn der Spieler vermag den Cylinder mit gleichem Geschick zu handhaben, wie der Violinist seinen Bogen; ausserdem hat das Instrument aber noch eine, mir in ihrer Construction unbekannte Vorrichtung, vermöge deren ein Crescendo und Decrescendo, beziehendlich Forte und Piano des Tones durch stärkeren oder schwächeren Druck der betreffenden Taste möglich wird, und so hat der Vortragende ein zweites, höchst naturgemässes Mittel, seinem Spiel den vollen, unbeschränkten Ausdruck der Seelenerregung einzuhauchen, die ja das characteristische Kennzeichen des wahrhaften Künstlers, als eines leichtsensitiven, aber gleichwohl seine ureigene edle Individualität nie verläugnenden Wesens ausmacht.

Im Klange des Harmonichords selbst erkannte ich zwar unbestritten den der Bogeninstrumente wieder, allein ohne den Grund zu kennen, vernahm ich mit Erstaunen, wie dasselbe, im Vergleich zu wirklichen Streichinstrumenten, in einer Weise gemildert erschien, die ihn fast dem Flageoletton der Streichinstrumente nahe bringt. Ich glaubte daher der Tragweite dieses Klanges nicht viel vertrauen zu dürfen, allein als sich der ältere Herr Kaufmann erbot, mich das Instrument hören zu lassen, fand ich diese Vermuthung nicht nur widerlegt, da ich, allerdings von Natur aus mit sehr glücklichem Gehöre ausgestattet, in den vollstimmigsten Harmonien noch immer jeden Ton, selbst aus der Mitte heraus zu nennen vermocht hätte; sondern ich fühlte mich durch den eigenthümlichen Zauber der mir zuquellenden Klänge in der That zum ungeheucheltsten Entzücken hingerissen, wie ich mich anderseits bei einzelnen Wendungen inniger Rührung kaum erwehren konnte. Sylphidenhafte Chöre wehten duftigen Klang zu mir herüber, und reine Engelsstimmen schienen mir, dem seit seiner Kindheit ein trüber Schleier die irdischen Augen deckt, aus lichteren Höhen hehre Klarheit, frei von dem gemeinen Schein irdischer Alltäglichknit, verkündigen zu wollen.

Nehmen Sie dies Bekenntniss nicht als eine Uebertreibung an, und noch weniger stellen Sie es den üblichen Lobpreisungen mancher modernen Kritiker gleich, hinter deren hohlem Pathos sich häufig nur die verfeinerte Marktschreierei zu Gunsten eines Dritten zu verbergen sucht. Ich schildere Ihnen zwar freilich nur meinen eigenen subjectiven Eindruck, aber insofern ist die Schilderung auch richtig und aller Uebertreibung frei. Jetzt erfuhr ich auch erst, dass die Saiten des Harmonichords durchgängig eine Quinte tiefer gestimmt werden müssen, als sie sodann erklingen, dass sich somit beim Streichen der Walze ein Schwingungsknoten bildet, der nur zwei Drittel der Saiten ertönen lässt, und welcher mir nun auch den flageoletartigen Klangcharakter erklärte. Mancherlei Entwürfe über die Brauchbarkeit des Harmonichords, dessen Spielbarkeit ich sodann noch selbst erprobte, und die mir bei einiger Uebung als gar nicht schwierig erschien, zur Composition, machten meiner Phantasie noch viel zu schaffen. Allein hierüber etwas Näheres blos durch Worte mitzutheilen, ist wohl nicht möglich. Jeder komme vielmehr selbst und höre was dies Instrument zu leisten vermag.

Nächst diesen zwei Instrumenten, dem Harmonium und dem Harmonichord, erbauen die Herren Kaufmann und Sohn, wie schon Eingangs erwähnt worden, noch sogenannte selbstthätige Kunstwerke. Von der einseitigeren Rücksicht jedoch aus, welche mich leitete, die Bedeutung der Kaufmann'schen Instrumente für den Componisten zu betrachten, kann ich dieselben flüchtiger übergehen, da sie, wie schon ihr Name sagt, selbstthätige Instrumente sind, somit also der Schwerpunkt des durch sie hervorgerufenen Interesse nicht in der Möglichkeit liegt, die augenblicklichen Eingebungen des Componisten auf eigenthümlich schöne Weise zu verlautbaren, sondern in der ungemeinen Subtilität eines Mechanismus beruht, welcher bereits vorhandene Compositionen mit aller Treue zu Gehör bringt. Dies jedoch muss ich, so sehr ich mich, wie erwähnt, auch an und für sich gegen das Automatenartige in unserer Kunst sträube, mit gerechter Bewunderung und unparteiischer Würdigung der Genialität, welche den Herren Kaufmann und Sohn in so hohem Grade verliehen ist, bekennen, dass ich, wie alle, denen der interessante Anblick dieser selbstthätigen Instrumente zum erstenmal wurde, eine so täuschende Nachahmung des freien, selbstständigen Spieles durch einen todten Mechanismus bis dahin für ganz unmöglich gehalten hatte; denn nicht nur dass wir im Choraulodion, ein Pianoforte- und Flötenspielwerk, welches die Herren Kaufmann und Sohn selbst erfanden, genau den Klang eines Flügels von bester Bauart und völlig ebenmässig dazu erklingenden Flöten vernehmen, oder dass diese Instrumente uns die schwierigsten Passagen mit einer erstaunlichen Präcision und Klarheit vortragen, sondern wir vernehmen auch im feinsten Verfolg der Intentionen des Musikstücks jedes Forte oder Piano, jedes Ritardando oder Accelerando in so natürlicher Weise, dass ganz besonders ich, der ich das Instrument nicht vor mir sah, mich der Täuschung ganz vollständig hingeben konnte und fast eine artige Pianistin am Instrument zu hören meinte, auf deren halb kühne, halb coquette Capriolen die begleitenden Flötenstimmen immer so geschickt einzugehen wussten, dass das Zusammenspiel nie gestört wurde.

Dem Chordaulodion schliesst sich als ganz ähnlich, nur etwas vollkommener, das Symphonion an, während andererseits ausser einigen Instrumenten, die ich des Raumes wegen übergehe, das Belloneon eine Musik für Trompeten und Pauken in höchst gelungener energischer Weise zur Darstellung bringt. Endlich gedenke ich noch mit vielem Vergnügen des imposanten Orchestrion, welches die reichen Schattirungen eines grossen Orchesters copirt und seiner Aufgabe, Ouverturen, ja selbst kurze symphonische Sätze vorzutragen, mit gleicher Präcision nachkommt.

CORRESPONDENZEN.

Aus Speyer.

Der hiesige Liederkranz feierte am 31. Jan. sein Stiftungsfest. Dasselbe wurde mit folgendem Vortrag über den Männergesang eingeleitet, welcher auch für weitere Kreise Interesse haben dürfte:

„Die Pflege einer schönen Blüthe deutschen Gemüthes und deutscher Kunst, einer Blüthe, die, dem Anfange unseres Jahrhunderts entkeimt, sich bis in die Tage der Gegenwart immer

herrlicher entfaltet hat, veranlasste vor nun sechs Jahren die Gründung des Vereines, dessen Stiftungsfest wir heute begehen.

Euch, Ihr Sangesfreunde, die Ihr gekommen seid, unser Fest mit uns zu feiern, heissen wir herzlich willkommen! Euer Erscheinen in unserer Mitte gilt uns als Beweis, dass auch Ihr Liebe zu dem Werke in Euch hegt, dessen Pflege und Förderung wir uns zur Aufgabe gemacht haben, zum deutschen Männergesang. Mit wenigen andern theilt das deutsche Volk den Beruf, wie durch Wissenschaft, so durch Kunst, mächtig in den Entwicklungsgang der Menschheit einzugreifen. Ein jeder Zweig des Wissens, eine jede Kunstform, fand bei ihm eine Pflege, eine ganz vorzügliche, der Gesang, und diess nicht allein in seiner kunstgemässen, sondern auch in seiner volksthümlichen Richtung. „Er ist das Eigenthum des deutschen Volkes vom Anfange seiner Geschichte an.“ Das Alterthum hatte seine Barden, das Mittelalter seine Minnesänger, und in den Zeiten der Reformation und den ihr folgenden Jahrhunderten bestanden die Zünfte der Minnesänger, die in ihren letzten Ueberresten noch in unser Jahrhundert hereinreichen. Während die grossen Meister deutscher Kunst die erhabensten Gesangeswerke schufen, lebte im Munde des Volkes das einfache, schöne Volkslied, ein Abbild deutschen Gemüthes. Und wie das Volkslied mehr und mehr zu verstummen begann, fing sich in dem Männergesang eine neue volksthümliche, nur dem deutschen Volke eigene Kunstform an zu entwickeln.

Von zwei geographisch entgegengesetzten Punkten aus und in entgegengesetzter Art und Richtung verbreitete sich der Männergesang über das deutsche Land. Im Norden wurde 1808 durch Zelter, den Freund Göthe's, die erste norddeutsche Liedertafel gegründet. Aber nur 24, später 30 Mitglieder, die entweder Dichter, Componisten oder ausgebildete Sänger sein mussten, konnten darin Aufnahme finden. Jene Ausschliesslichkeit, die sogar Männer wie B. Klein und Berger Jahre lang vergebens der Aufnahme harren liess, veranlasste die Gründung der jüngern Berliner Liedertafel, indess viele norddeutschen Städte dem Beispiele Berlins gefolgt waren und Liedertafeln gegründet hatten, die alle nach dem Muster der Zelter'schen eingerichtet waren. In den nun folgenden Jahren des erwachenden deutschen Nationalsinnes und der deutschen Befreiungskämpfe wurden die engen Schranken zuerst erweitert. Die Lieder Th. Körner's, des Sängers, der sein Sängerthum durch den Heldentod besiegelte, M. Arndt's, Max v. Schenkendorf's und Anderer, drangen durch die Liedertafeln in's Volk und begeisterten die deutschen Männer zum Kampfe für Deutschlands Freiheit. Manches Lied, das noch heute Sängern und Hörern in die Tiefen der Seele dringt, entstammt jenen Tagen.

Der andere Ausgangspunkt des Männergesanges, im Süden, liegt in einem Lande, das zwar politisch von Deutschland getrennt, demselben doch nach Abstammung und Sprache seiner Bewohner grösstentheils angehört. Es ist der Kanton Appenzell in der Schweiz. Aber nicht einzelne ausgezeichnete Männer der Kunst wurden hier gesammelt, sondern die Hirten der Thäler, ein Jeder, der eine helle Stimme und Lust und Liebe zum Gesange mitbrachte. Auch der Kunstgesang wurde hier nicht geübt, sondern das einfache, kräftige, volksthümliche Lied. Ein Mann hatte es sich zur Lebensaufgabe gemacht, die Musik zum Eigenthum seines Volkes zu machen, allein nicht durch blosses Anhören, sondern durch Ausführen derselben. Der Männergesang war dazu am geeignetsten, weil er die allgemeinste Betheiligung möglich machte. Dieser Mann war Hans Georg Nägeli, und seinem unermüdlichen Fleisse als Lehrer, als Componist und als Redner gelang es, der Gründer des Männergesanges in der Schweiz und in Süddeutschland zu werden.

Besonders schön hat sich das Sängerleben in Schwaben entfaltet; aber auch Mitteldeutschland blieb nicht zurück. Die scharfen Gegensätze zwischen der norddeutschen Liedertafel und dem süddeutschen Liederkranze haben sich mehr und mehr vermittelt, und der Männergesang einen früher nicht geahnten Aufschwung genommen. Die besten Dichter und Componisten haben ihm ihre Muse geweiht und zahlreiche Liederfeste haben ihm Tausende von Herzen zugewandt.

Auch jenseits der Grenzen des deutschen Landes hat der Männergesang seine Schwingen entfaltet; er hat seine Triumphe gefeiert im Auslande, das ihm nichts ähnliches an die Seite zu stellen hat. Wohin den Deutschen freie Wahl oder Schicksal auch führen mögen, dahin trägt er seinen Gesang.

> Was nur des Deutschen Brust mag drängen,
> Es wird zum Lied.

Darum ertönt das deutsche Lied in den Weltstädten an der Themse und an der Seine und dort „wo die stolze Rhone fleusst;“ darum erklingt es im Czarenreiche des Nordens, wie im Süden in der Tiberstadt und an den Gestaden des goldenen Hornes; darum hat es eine Stätte gefunden im fernen Westen, der neuen Heimath so vieler Deutschen und unter den rauschenden Palmen der Südseeinseln.

Worin sind die Erfolge begründet, die der Männergesang in der kurzen Zeit seines Bestehens errungen hat, und was sichert ihm eine schöne herrliche Zukunft? Es ist zunächst die sittliche Kraft, die ihm innewohnt, die das Gemeine, Niedrige ferne hält, edle Empfindungen erweckt, bildet, bessert und Tausende vom Pfade des Irrthums und des Lasters in die Arme der Tugend führt; es ist seine religiöse Kraft, die das Gemüth entflammt zur Andacht; es ist seine einigende und versöhnende Kraft, die das Getrennte verbindet, Gefühle der Freundschaft und Liebe erzeugt und ein Band schlingt um die Stämme des deutschen Volkes; — es ist die Gewalt, mit der das kräftige Wort, geeint mit der belebenden Melodie und Harmonie, das Herz erfasst, es stimmt zu Lust und Schmerz und es zu begeistern vermag zu Kampf und Tod. Damit ist zugleich die Mission angedeutet, die der Männergesang zu erfüllen hat, die Aufgabe, an deren Lösung auch wir mitzuarbeiten haben. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, wird uns der Männergesang mehr sein, als eine blosse gesellschaftliche Unterhaltung, er wird zu einem Wirken im Dienste der Menschheit. In unserm Streben nach diesem Ziele leite auch uns der Wahlspruch der Kölner Sänger:

Durch das Schöne zum Guten.

Nachrichten.

Leipzig. Dem Vernehmen nach verlässt der treffliche Tenorist Schneider seine Stellung am Leipziger Stadttheater und nimmt ein Engagement in Frankfurt a. M. an.

Stockholm. Die neue Oper von Fritz Pacius in Helsingsfors, „König Karl's Jagd,“ hatte hier einen glänzenden Erfolg und wurde bereits zwölf Mal gegeben. Pacius aus Hamburg, Schüler Spohr's, verliess vor zwanzig Jahren seine Vaterstadt und folgte einem Rufe nach Stockholm als erster Violinist, dann als Musik-Director der Kaiser Alexander Universität in Helsingsfors.

* **Hamburg.** Das letzte Concert des Musik Dir. Otten bot wieder eine Reihe interessanter und gut gewählter Musikstücke. Es kamen zur Aufführung: der letzte Satz aus dem berühmten Miserere von Hasse; der 23. Psalm für Frauenchor von Franz Schubert, ein bisher in Hamburg noch unbekanntes Werk; die grosse C-dur-Sinfonie von R. Schumann; die Hebridenouverture von Mendelssohn und die Oberon-Ouverture, welche man, aus uns unbekannten Gründen, statt der zuerst angesetzten Ouverture zu „Hermann und Dorothea“ von Schumann, gab. Die Solovorträge hatte Joachim übernommen, er spielte Compositionen von Spohr und Paganini.

Cöln. Am 2. ds. gab der Männergesangverein sein zweites Abonnements-Concert unter Leitung des kgl. Musikdirektors Franz Weber im Casinosaale. Es war eines der besten, sowohl in der Wahl der Gesangstücke als in der Ausführung. Ganz besondere Auszeichnung erwarben mit Recht Mendelssohn's Nachtgesang: „Schlummernd an des Vaters Brust,“ Silcher's Grablied zur See, Fr. Schubert's Gondelfahrer (ein gar liebliches Stück mit einfacher Pianoforte-Begleitung) und dessen Nachtgesang im Walde mit Begleitung von vier Hörnern, und Mendelssohn's Festgesang an die Künstler mit Blech-Instrumenten, so wie er ursprünglich geschrieben. Herr Concertmeister Jul. Grunwald spielte ein Andante und Scherzo capriccioso von David und Ernst's Othello-Phantasie mit ausnehmender Fertigkeit und edelm Vortrage; er wurde sehr beklatscht und gerufen. (N. Mskztg.)

Hannover. Am 21. Januar erschien der neu einstudirte „Ferdinand Cortez“ von Spontini mit allem Pomp auf unserer Bühne, und wurde bis auf einige Kleinigkeiten gut zur Aufführung gebracht. Niemann sang den Cortez, Rudolph den Telasko. Dass Ersterer, was die Mittel betrifft, zu den vorzüglichsten Tenoristen der Gegenwart gehört, ist unläugbar; in den leidenschaftlichen Stellen hat seine Stimme und auch sein Ausdruck eine imponirende Macht, wie sich dies jetzt wieder, so wie vor Kurzem auch in seiner Darstellung des Eleazar in Halévy's Jüdin zeigte. Möge er sich nur nicht hinreissen lassen, das Maass des Schönen in der Kraft zu überschreiten! Ueberhaupt wäre es sehr zu bedauern, wenn er bei diesen glänzenden Natur-Anlagen nicht durch ausdauernde Gesangstudien die Höhe der Kunst erreichte. Das Haus war besetzt, auch bei der Wiederholung. Orchester, Chor, Tänzer, Decorationen waren glänzend; auch zogen die 11 Pferde, obwohl sie geritten wurden. Wenn die Musik auch nicht durchweg einen grossen Eindruck machte, so zündete doch das in ihr lodernde Leben und Feuer an den meisten Stellen, vor Allem in dem Chor der Verschworenen, und im Ganzen war die Erscheinung des Werkes eine imposante. — In dem 3. Abonnements-Concerte entzückte uns Frau Schumann durch den Vortrag der sog. Kreuzer-Sonate für Piano und Violine von Beethoven, welche Joachim, namentlich in den beiden letzten Sätzen, gleich vorzüglich spielte. Den Glanzpunkt bildete die ewig schöne, sonnenklare D-dur-Sinfonie von Mozart. — Im 4. Concert hörten wir Beethoven's Pastoral-Sinfonie: angenehme Zugabe war das Violoncellspiel des Herrn Grützmacher von Leipzig. Er spielte das Concert von Molique, eine schöne Arbeit, und eine Phantasie eigener Composition. (Niederrh. Mskztg.)

Mailand. Bazzini ist der Held des Tages. Er ist zum ersten Male mit enthusiastischem Beifall aufgetreten. Am Carcano wurde „Torquato Tasso“ gegeben. An der Scala sollten „Die Hugenotten“ zur Aufführung kommen. Die Vorstellung musste aber bei der Generalprobe, wegen der schlechten Besetzung untersagt werden; das Publikum, bereits ermüdet von der steten Wiederholung des „Trovatore“, und von einem mittelmässig ausgestatteten Ballete, kann sich kaum mehr enthalten, laute Zeichen seines Unwillens zu geben, und es ist nur der Gegenwart des geliebten Herrscherpaares zu danken, dass der Theatersturm noch nicht losgebrochen.

Neapel. Eine Gesellschaft von 10jährigen Künstlern, bestehend aus 25 Personen, hat eine Oper „Asturie amarose“, eine graziöse Musik von de Luca, zur Aufführung gebracht. Die Theilnahme und der Beifall für dieses aussergewöhnliche Experiment war sehr gross. Am Teatro nuovo kam ein neues Werk von de Gioza: „Un geloso e la una vedova“ zur Aufführung und hat sehr gefallen

*** Folgendes Geschichtchen lesen wir in belgischen Blättern, die sich aus Otahaiti schreiben lassen: „Das Piano ist nun auch an den Hof der Königin Pomare gedrungen und hat eine förmliche Revolution hervorgerufen. Das kam so: Ein junger Kaufmann, Herr Pohl aus Mainz, der zu seinem Vergnügen nebenbei Musik trieb, wurde von seinem Hause in Geschäftsangelegenheiten nach Australien gesendet. Als Schutzmittel gegen die Langweile der grossen Seereise nahm er in London ein Klavier an Bord. In Otahaiti eingetroffen, und genöthigt, da längere Zeit zu verweilen, packte er sein Instrument aus, das von der Ueberfahrt nicht gelitten hatte. Wie man sich denken kann, blieb die Existenz dieses Tonwerkzeugs nicht lange ein Geheimniss. Bei dem ersten Klange, den es von sich gab, ging die Mähre von dem grossen Holzkasten des Europäers, der so ganz fremde und unerhörte Töne in sich barg, wie ein Lauffeuer durch die Stadt und die halbe Bewohnerschaft umringte das Haus des Fremdlings. Als die Nachricht zu Ohren der Königin kam, gab sie sogleich Befehl, den Mann mit seinem Wunderkasten vor sie zu bringen. Herr Pohl spielte und das Erstaunen und Entzücken des Hofes wollte kein Ende nehmen, welches den höchsten Grad erreichte, als Pohl einige deutsche Volkslieder sang. Die Königin trug ihm fabelhafte Summen (!) an, um ihn zu bewegen, in der Eigenschaft als Hofmusikus auf Otahaiti zu bleiben, was er jedoch zurückwies. Hingegen willfahrte er dem Wunsche der Königin, das Instrument, welches ihr so lebhaftes Interesse einflösste, zu besitzen, indem er ihr dasselbe, welches ursprünglich 250 Francs kostete, um 5000 Frcs. überliess. Uebrigens wusste Herr Pohl seinen Aufenthalt wohl zu nützen, indem er für die Honorationen und reichen Einwohner, die nun völlig darauf versessen waren, solche „Kästen“ zu besitzen, eine bedeutende Anzahl Piano's aus Europa kommen liess, die er mit einem nicht geringeren Profite absetzte, so dass er nach einigen Monaten die Insel als reicher Mann verliess.

*** Die neue fünfaktige Oper von Halevy, die nächstens zur Aufführung gelangt, führt den Titel: „Die Zauberin“. Die Hauptrollen erhalten die Damen Lauters und Borghi-Mamo.

*** Am 28. Januar wurde vor dem Civiltribunal in Paris der Prozess Victor Hugos gegen Calzado, den Direktor der italienischen Oper verhandelt, der ohne die Zustimmung des Dichters und unter dem Titel „Rigoletto“ Victor Hugo's „Le roi s'amuse“ gegeben hat. Das Tribunal, unter dem Vorsitze des kürzlich ernannten Präsidenten Benoit Champy, sprach sich gegen Victor Hugo aus, indem es die Präscription vorschützte. Der Text zur Oper wurde nämlich schon vor drei Jahren gedruckt, ohne dass Victor Hugo Einspruch erhoben hatte. Cremieux, Vertheidiger des Dichters, der diese Gelegenheit benutzte, um den Dichter und seine Werke zu verherrlichen, bestritt die Anwendung der Präscription, da es sich nicht um den Operntext, sondern um ein neues Factum, die Aufführung desselben, handle. Obgleich der Gerichtshof anerkannt, dass „Rigoletto“ fast die wörtliche Uebersetzung des Stückes „Le roi s'amuse“ wäre, so sprach er sich doch, wie gesagt, für die Präscription aus.

*** Die Einnahme der Pariser Theater, Bälle, Kaffés, Concerte und Sehenswürdigkeiten betrug im Jahre 1856 13,181,438 Fr. 35 C.; im Jahre 1855 16,103,835 Fr. 80 C.; doch kann dies der grossen Ausstellung wegen als eine besondere Ausnahme betrachtet werden. Um einen richtigen Vergleich zu machen, muss man die Einnahme mit der des Jahres 1854 vergleichen und so findet sich im vorigen Jahre ein Mehr von 772,377 Fr. 15 C.

*** In Petersburg ist neben den vielen italienischen Opern, welche diesen Winter gegeben worden, der „Don Juan“ mit glänzendem Erfolg in Scene gegangen. Schon die ersten Scenen erregten einen wahren Enthusiasmus. Der Kaiser und die Kaiserin wohnten der Vorstellung bei und bezeugten das lebhafteste Interesse für das Meisterwerk. Sgra. Lotti della Santa sang die Donna Anna, Mad. Bosio die Zerline. Mlle. Maray die Elvira, Calzolari den Don Juan, Lablache den Leporello.

Deutsche Tonhalle.

Der Verein setzt hiermit einen Preis von fünfzehn Ducaten aus für eine Sonate in den üblichen vier Sätzen für Klavier allein (zweihändig), welche zum Zweck des allgemeineren Gebrauchs, in der Ausführung nicht schwieriger ist als z. B. Mozarts bekannte Fantasie und Sonate in C-moll und die leichteren Sonaten von Beethoven.

Die Preisbewerbungen sind im Monat Juli d. J. „der deutschen Tonhalle“ hierher, frei und in der bis jetzt üblichen Weise, wie solche die Vereins-Satzungen andeuten, einzusenden,

Wann demnächst die zu erwählenden drei Herrn Preisrichter die eingekommenen Werke beurtheilt haben, werden wir den Erfolg anzeigen und dem Verfasser des preisgekrönten Werkes ds. sein Eigenthum, so wie den Preis zusenden; die übrigen Bewerbungen aber nur auf unmittelbares Einfordern im Verlauf von sechs Monaten nach dieser Erfolg-Anzeige verabfolgen lassen. Mannheim, Februar 1857

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

6. Jahrgang. **Nr. 8.** 23. Februar 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 12 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Die H-moll-Messe von J. S. Bach.

Herausgegeben von der Bachgesellschaft, als 6. Jahrgang der sämmtlichen Werke. Leipzig, December 1856. XXVII S. Mitgliederverzeichniss, Vorwort etc. und 366 Seiten Musik in Folio.

Es war die Absicht des Vorstandes der Bachgesellschaft, die H-moll-Messe schon früher herauszugeben, wenn möglich als erste Jahreslieferung. Dem setzten sich aber unübersteigliche Hindernisse entgegen; welcher Art, erfahren wir aus einer diesem Bande beigefügten Zuschrift „An die Mitglieder der Bachgesellschaft, die Ausgabe der H-moll-Messe betreffend." Für mehrere Stücke waren schon seit langer Zeit aus Dresden gute Quellen gewonnen, für andere fehlen solche und fehlen noch jetzt, da der Besitzer des Originalmanuscripts, Nägeli in Zürich, nicht zur Ablassung desselben an die Bachgesellschaft zu bewegen war. Auf die letzte Anfrage dieserhalb erfolgte die Antwort, dass das Manuscript soeben veräussert worden sei. An wen und wohin wurde nicht gesagt. Einige Monate darauf erfuhr man, dass das benannte Autograph der H-moll-Messe in Berlin zum Verkaufe ausgeboten sei. Die Unterhandlungen mit der königl. Bibliothek scheinen zu keinem Resultate geführt zu haben, denn kurze Zeit nachher verlautete, dass eine Berliner Antiquariats-Buchhandlung einen Käufer für die Handschrift suche. Man wendete sich an diese und erhielt eine das Faktum nicht verneinende, sonst aber Alles im Ungewissen belassende Antwort. Mündlich wurde ausserdem einer mit dem Direktorium der Bachgesellschaft engverbundenen Person mitgetheilt, dass die Angelegenheit des Verkaufs der Partitur schon seit dem Jahre 1853 spiele und es bestimmt n i c h t wahr sei, dass sie der als Besitzer von uns bisher anerkannte Mann in der letzten Zeit noch besessen habe." Das ist ja ein bunter Handel. Sonst ist der Bachgesellschaft vielseitig Beihülfe und Theilnahme zugeflossen, die sie auch erhalten durfte, so dass die Ausgabe rüstig fortschreiten und zu Ende kommen kann. Hoffentlich lässt sich auch noch über das besprochene Manuscript näherer Aufschluss erlangen, und für den Fall stellen die Herausgeber Zusätze und Nachträge, wie wir solche vor einiger Zeit zum dritten Bande erhielten, in Aussicht. Das Directorium sieht in dem beharrlichen Entziehen der Bach'schen Handschrift einen gegnerischen Einfluss. Nach den brieflichen Mittheilungen scheint es fast so; doch lässt sich nichts Gewisses daraus abnehmen. Der beste Weg, die Zahl der Gegner zu verringern, und die der Theilnehmer zu erhöhen, wird der sein, dass die Ausgaben möglichst gut und gründlich hergestellt werden. Der Vorstand kann hier mit Recht auf das bisher Geleistete hinweisen. Doch wollen wir demselben wohlmeinend nicht verschweigen, dass der dritte Band hätte besser sein können und sollen, und dass die langen Vorreden zu den beiden erfreulich starken Bänden des fünften Jahrgangs (von Musiklehrer W. Rust in Berlin verfasst) eine ungebildete Sprache und unwissenschaftliche Haltung in bedenklicher Weise zur Schau tragen.

Den gegenwärtigen 6. Jahrgang hat wieder der wohlbekannte und verdienstliche Herr Capellmeister Rietz redigirt, so dass derselbe nun zwei der grössten Gesangwerke von Bach, die Matthäuspassion und die H-moll-Messe herausgegeben hat. Indess scheint er die Vergleichungen der betreffenden und zugänglichen Handschriften nicht überall selbst besorgt zu haben, wenigstens sagt er einmal von einer Cantate, die einen Chor mit der Messe gemein hat, sie „solle" sich durch dies und das von dem Osanna der Messe unterscheiden. Daher vermag der Herr Herausgeber einen nicht unwichtigen Punkt der H-moll-Messe nicht zu erledigen. Er sagt darüber: „Mehrere Stücke der H-moll-Messe finden sich auch in anderen Werken Bach's, namentlich in seinen Cantaten vor. Es sind diese: das Gratias und die Wiederholung desselben als Dona nobis pacem am Schlusse der Messe, das Crucifixus, Osanna und Agnus Dei. Nur von einem einzigen, dem Gratias, lässt sich eine Entlehnung aus einem früheren Werke nachweisen. Könnte man dies auch bei den andern Stücken, so würde man einen schlagenden Beweis für die freilich auch anderweitig zu motivirende Behauptung haben, dass Bach die Composition der vollständigen katholischen Messe von Anfang an nicht (soll wohl heissen „nicht von Anfang an") intentionirt hatte, dass es seine Absicht war, gleichwie bei seinen andern Messen nur Kyrie und Gloria, eine sogenannte Missa brevis zu componiren, wenn auch in einem in jeder Beziehung grösseren Maassstabe, dass er, wer weiss es („es" ist wohl überflüssig) aus welchen Beweggründen, bestimmt wurde, die andern Theile der Messe nach und nach hinzuzufügen, und dass er, was ihm aus anderen seiner Werke für diesen Zweck brauchbar schien, dazu benutzte." Vorwort S. XIII. Die Schreibweise ist hier und öfter der des Herrn Rust auffallend ähnlich, was dem Vorwort des Herrn Capellmeister Rietz aber eben nicht zur Zierde gereichen dürfte. Es heisst über die Entlehnung oder vielmehr über die Verwandtschaft mit den Cantaten weiter: „Gelingt es früher oder später, die Uebertragung dieser Stücke aus den Cantaten in die Messe unumstösslich nachzuweisen, so sind dadurch anderweitige Beweise für die Vermuthung, dass die Messe ein collektives zu verschiedenen Zeiten entstandenes Werk sei, überflüssig gemacht, weshalb wir denn deren Aufstellung vorläufig umgehen und nur Andeutungen darüber bei den einzelnen Musikstücken machen werden. Auf die Würdigung und Bewunderung des Werkes, wie es jetzt als Ganzes dasteht, können diese historisch-interessanten Nachspürungen und ihre Ergebnisse doch schwerlich irgend einen Einfluss ausüben." Vorw. S. XIV. Nun ist auch wohl überall überflüssig, für blosse „Vermuthungen" noch besondere „Beweise" zu geben. Die „unumstösslichen" Nachweise würden in Auffindung geschichtlicher Angaben bestehen; darauf dürfte man lange warten. Dass aber eine rechtschaffene, von den aufzufindenden historischen Daten geleitete und alle vorhandenen Quellen vergleichende Forschung auch „auf die Würdigung und Bewunderung des Werkes" einigen, vielleicht nicht gar unbedeutenden Einfluss haben könnte, davon sind wir fest überzeugt, können also hier nicht den Worten des Herrn Rietz beistimmen. Mindestens will uns als unnütz

erscheinen, dass über dergleichen schwierige und durch den Herausgeber nicht erledigte Punkte doch von diesem so viele unnöthige Worte gemacht werden; es muss ja für ihn selber nicht angenehm sein, dergleichen zu schreiben, und da es auch keinen Nutzen bringt, möchten wir schon der Raumersparniss wegen im Interesse der Mitglieder der Gesellschaft wünschen, dass die betreffenden Vorreden sich immer nur mit Darlegung des Nöthigen oder vielmehr des Gewissen befassten. Unser lebhafter Dank wird sich dadurch gewiss nicht vermindern. (Schluss f.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Das jüngste, fast alle Schichten der hiesigen Gesellschaft bewegende Tagesereigniss unserer Kunststadt — der Wechsel in der Person des k. Hoftheater-Intendanten — haben Sie bereits als Notiz mitgetheilt. Ich muss hinzufügen, dass die damit verbundene Nachricht, als sei dem Nachfolger des Hrn. Dr. Dingelstedt, Hrn. General-Major von Frays, in der Person des Hrn. Professors Bodenstedt ein Dramaturg beigegeben, sich als unbegründet erwiesen hat, dass vielmehr der gegenwärtige Stand der Dinge mehr nur als ein vorübergehender betrachtet wird und ein Definitivum bezüglich der Ernennung des Intendanten noch zu erwarten steht. Ueber das Wie und Warum des lange prognostizirten Wechsels zu reden, ist hier eben so wenig der Platz, als es voreilig wäre aus dieser Thatsache jetzt schon glänzende Hoffnungen für unsere Oper ableiten zu wollen.

Unsere Advent-Concert-Saison hat inzwischen mit allem Glanze geschlossen, und Ihr Korrespondent bedauert lebhaft die Verhinderungen, die sich einem früher zu erstattenden Bericht entgegenstellten. Das dritte Abonnement-Concert brachte die Sinfonie in D von Franz Lachner, ferner zwei Lieder für drei Frauenstimmen („Abendfeier" und „Libellentanz") von demselben Componisten, eine Arie von Mendelssohn-Bartholdy, gesungen von Frau Diez, den ersten Satz des Violincell-Concerts von Molique, vorgetragen von Hrn. H. Müller, und Ferd. Hiller's Ouverture zu „Phädra". Mit welchem Interesse die Aufführung der Lachner'schen Sinfonie erwartet wurde, das zeigte der gedrängt volle Odeons-Saal, und wie sehr sie befriedigte, bewies der dem Componisten gewordene lebhafte Beifall unter einhelligem Hervorruf. Es ist bekannt, mit welcher Consequenz Franz Lachner den Genuss seiner eignen Compositionen dem hiesigen Publikum jahrelang vorenthalten hat; die nunmehrige Darstellung einer seiner bedeutendsten Tondichtungen bot demnach eine um so angenehmere Ueberraschung. Wir nannten die D Sinfonie dieses Meisters in besondrer Beziehung eine „Tondichtung," denn nicht anders als ein wundersames, märchenhaftes Gedicht, als eine Art Shakespear'schen Sturmes oder Sommernachtstraumes mit dem Spuk der Dämonen, dem Kampfe zwischen elementarischen und himmlischen Mächten und der hilfreichen Erscheinung von schützenden Genien erschien sie uns als Ganzes und in ihren Theilen, hie und da an Mendelssohn oder Beethoven erinnernd, wenngleich im Grundtone selbstständig und eigenthümlich. Gleich der erste Satz, originell, fast bizarr, schlägt mit energischer Kraft ein und übergiesst uns bald wie mit Wogengebrause, bald ergreift er uns mit den Weisen der Lorelei, oder mit der Sehnsucht einer nach Erlösung schmachtenden Seele. Ein wirksamer Schluss in D bringt den erwünschten Frieden. Aber das darauf folgende phantastische, wilde Presto fasst uns wieder wie der Tanz sylphenhafter, dämonischer Wesen und reisst uns endlich in die Strömung des ausgelassensten Jubels hinein. Im Andante haben die Leidenschaften ausgekämpft und sind zur Ruhe gelangt; wir ergehen uns in freundlichen Gefilden, doch mit einer gewissen Sättigung, die des Wechsels, der Mannigfaltigkeit ungern entbehrt. Unsrer Landschaft fehlen die pittoresken Seiten, der wohlthuende, begrenzende Hintergrund, und so beschleicht den Wandrer ein Gefühl von Ermüdung, das bei einiger Kürzung des Weges an seinen bedeutungsloseren Stellen wohl vermieden werden könnte. In um so heitrerer Stimmung, mit eben so lebhaften als gefälligen Motiven, vollendet der vierte Satz ein Werk, das allein schon seinem Meister den Rang unter den ersten Tondichtern der Gegenwart sichert. Dass dasselbe sich nach Anlage und Durchführung nur in der Richtung der Klassiker unsres Jahrhunderts bewege, bedarf einem Namen wie Franz Lachner gegenüber eben so wenig der besondern Erwähnung, als dass die Instrumentirung eine vollendete sei. — Weitere Lorbeeren sollte der Meister diesen Abend noch durch den Vortrag seiner beiden Liedercompositionen für drei Frauenstimmen „Abendfeier" und „Libellentanz" erndten, deren letztere insbesondre einen wahren Sturm des Beifalls hervorrief und wiederholt werden musste. Etwas Reizenderes in seiner Art, als diese Lieder — sie sind inzwischen im Druck erschienen — dürfte kaum zu finden sein. Auch Frau Diez, sowie unser Violoncellist Herr Müller theilten sich in den Beifall des Abends, Erstere mit der Mendelssohn'schen Arie, Letzterer mit dem Concert-Satze von Molique. Leider liess es die seichte Composition weder bei dem Spieler noch bei dem Zuhörer zur innerlichen Erwärmung kommen, und so bedauern wir, gestehen zu müssen, dass uns der sehr talentvolle Concertspieler bei andern Gelegenheiten eine ungleich höhere Meinung von seiner Künstlerschaft abgewonnen hat. — Die heutige Musik baut wohl in mannigfachen und kunstgewandten Formen, aber sie bildet zu wenig von innen heraus. Die Harmonien überstürzen sich hier oder thürmen sich dort bis an den Himmel, aber sie führen selten oder nie in denselben hinein, und oft fährt der Herr hernieder und verwirrt die Zungen und die Herzen Beider — der Meister und der Jünger, dass Keiner des Andern Sprache verstehe. — Ferdinand Hiller's Ouverture zu „Phädra" zählt sicher noch unter die glücklichsten, effektvollsten Compositionen dieser Gattung; aber sie theilt mit derselben die Eigenthümlichkeit, dass sie den Zuhörer mehr spannt als fesselt, ihn mehr in das Gebiet der Reflexion als eines frei hinströmenden Gefühls versetzt. Ist diess ein Vorwurf, so gilt er der neuen Kunstrichtung überhaupt; von der in Rede liegenden Ouverture lässt sich sagen, dass sie bei trefflicher Exekutirung lebhaften Beifall gefunden hat.

Das Programm des letzten (vierten) Abonnement-Concertes: — Beethoven's neunte Sinfonie in D mit Schlusschor über Schiller's Ode: „An die Freude;" Concertstück für Pianoforte von C. M. v. Weber, Suite von Händel und Tarantelle von E. Pauer, vorgetragen von dem Letztgenannten; Meeresstille und glückliche Fahrt, von Göthe und Beethoven; endlich die Oberon-Ouverture von C. M. v. Weber, konnte kaum grossartiger und anziehender sein und lockte ein so zahlreiches Auditorium, dass der weite Saal die Menschenmenge kaum zu fassen vermochte, und an vielen Stellen jede Kommunikation gehemmt war. Lebhafter als je musste sich dabei die Ueberzeugung von der Unzulänglichkeit und Unzweckmässigkeit dieser Räume und der Wunsch aufdrängen, dass der Muse der Tonkunst mit der Zeit ein entsprechenderer Tempel gebaut werden möge. Trotz der Ueberfülle an Zuhörern kam eine lautlose, fast ängstliche Stille dem Riesenwerke des Tonheros aller Jahrhunderte entgegen. Die Frage über die Ebenbürtigkeit von Beethoven's neunter Sinfonie mit ihren ältern Schwestern ist in den Münchener musikalischen Kreisen längst entschieden, ja das Urtheil der feurigsten Verehrer Beethoven's lautet dahin, dass sie von keiner der früheren an Erhabenheit der Gedanken, an Tiefe der Empfindung und an Grossartigkeit des Ausdrucks erreicht werde. Der ruhigere Zuhörer mag vielleicht — und namentlich bei dem erstmaligen Genusse des kollosalen Tonwerkes — Anstand nehmen, diesen Ausspruch zu unterschreiben, darüber jedoch wird er mit sich im Klaren sein, dass er hier einer der kühnsten, grossartigsten Schöpfungen der Tonkunst gegenüber stehe, einer Apokalypse in Tönen, deren geheimnissvolle Offenbarungen sich nur dem ernst sinnenden Ohr enthüllen, einer Musik, deren Geschichte nur mit der Geschichte der Menschheit endet, einer wahren Zukunfts-Musik. Diese Ueberzeugung — und sie lebt hier in allen musikalischen Kreisen — konnte vielleicht nur aus einer Darstellung der Neunten entspringen, wie Fr. Lachner inmitten der kgl. Hofkapelle sie ermöglicht. In diesen Stunden der Weihe und bei so klarer, sicherer Beherrschung aller Mittel entschwindet dem Zuhörer — wie es denn auch sein soll — der Begriff des Mühsamen, Schwierigen, er geniesst nur;

denn das Meisterwerk erscheint ihm vollendet, wie aus Jupiters Haupt entsprungen. Wer Fr. Lachner aus seinen Compositionen verehrt, lernt ihn an der Spitze seiner Kapelle bewundern. Die Aufführung von Beethoven's 9. Sinfonie bot einen abermaligen Beleg dazu. Zu bemerken bleibt noch, dass die Soloparthien der Ode an die Freude von den Damen Schwarzbach und Lenz, dann den Herrn Young und Kindermann, die Chöre aber von dem Chorpersonale der k. Oper übernommen wurden. — In der zweiten Abtheilung brillirte der Klaviervirtuose Ernst Pauer von London durch den Vortrag der angezeigten Nummern. Er ist einer der wenigen Künstler seines Faches, denen die Virtuosität auf ihrem Instrumente etwas andres als Selbstzweck, denen sie nur Mittel, nur Schlüssel zum innern Heiligthum der Kunst ist, — und diese liegt ihm offen. — Beethoven's Composition zu „Meeresstille und glückliche Fahrt," von Göthe, dann Weber's Oberon-Ouverture hätten unter andern Verhältnissen der gewohnten begeisternden Wirkung nicht verfehlt; allein nach solchen Antecedenzien und bei einer Herabstimmung, wie sie im Geleit von Hitze und Ermüdung ja wohl kommen muss, hatte man für die Schlussnummern weniger Ohr. Einstimmig aber stellte das Urtheil den genossenen Abend unter die seltensten, erhebendsten seiner Art.

Mit der Adventzeit verstummten auch die Lauterbach-Wüllner'schen Soiréen für Kammermusik, deren letzte ein Quartett in F von Josef Haydn, das Trio für Pianoforte, Klarinette und Violoncelle (op. 2) von Beethoven (vorgetragen von den Hrn. Wüllner L. Bärmann u. H. Müller), Präludium und Fuge von Händel (gespielt von Wüllner) und Beethoven's wunderbar ergreifendes Quartett in Cis (op. 131) in trefflicher Durchführung brachte. Die Theilnahme an diesen Soiréen ist eine sehr lebhafte und noch immer steigende, — der überzeugendste Beweis, wie dankbar die Wärme und Hingebung der dabei zusammenwirkenden Künstler anerkannt wird und wie sehr man sich ihrer Leistungen freut. — Die Produktionen des in diesen Blättern schon öfters erwähnten Mittermair'schen „Wochenkränzchens" haben durch eine hoffentlich nur vorübergehende Unpässlichkeit ihres Vorstandes Hrn. Hofmusikus Mittermair einige Unterbrechung erlitten. Unsere Oper hat in jüngster Zeit wieder nach Werken der klassischen Meister zurückgegriffen; die Entführung, Don Juan, Jessonda, Doktor und Apotheker von Dittersdorf, sollen hierunter namentlich bezeichnet werden. Die Erkrankung unserer Primadonna, der Frau Maximilien, ist der Aufstellung eines reicheren Repertoirs in empfindlicher Weise hinderlich. Der Wechsel der Hoftheater-Intendanz verspricht uns die Wiedergewinnung bisher schmerzlich vermisster Gesangs-Celebritäten; man spricht in dieser Beziehung von einem neuen Engagement der Frau Behrend-Brand und des Tenors Hrn. Dr. Härtinger, welch' Letzterer demnächst ein grosses Concert veranstaltet. Bekanntlich haben wir in Bälde auch den gerühmten Tenor Grill zu erwarten und so schüttet vielleicht der nahende Frühling mit seinen Blumen zugleich eine Fülle tönender Blüthen über uns aus. Er sei willkommen! —



Aus Pesth.

Mitte Februar.

Mit besonderem Vergnügen melden wir Ihnen die Erfüllung eines langgehegten Wunsches unserer musikalischen Welt. Wir haben einen Männergesangverein. Unsere ausgezeichneten Regenschori Thill erlangten endlich nach langen Kämpfen die Erlaubniss zur Gründung eines solchen, und hoffen wir, dass unsere 250 Vereinsmitglieder auch alles thun werden, um ihn in voller Blüthe zu erhalten. Es wurde bereits eine Generalversammlung gehalten, in welcher 4 Chorrepetitoren, jeder mit einem jährlichen Gehalt von 400 fl. angestellt wurden; ferner wurden der Sekretär (hiesiger Musikalienhändler Rózsavölgyi) Cassier etc. gewählt. Bei Prüfung des Cassastandes stellte sich derselbe als sehr befriedigend heraus, indem er nach Anschaffung sehr vieler Gegenstände noch einen Ueberschuss von circa fl. 600 auswies, in Folge dessen das Stiftungsfest am 1. März mit ziemlichem Pomp gefeiert wird. — Nicolai's Lustige Weiber gefallen zwar, doch ist die Besetzung zu ungenügend, um das Haus auch mit Besuchern zu füllen. — Den Concert-Reigen eröffnete jetzt schon ein Knäblein, Berzon, der besser thäte noch Meerts Mecanisme zu studiren. — Ein Frl. Treboni spielte in einer Privat-Soirée des Herrn A. ein Clavier-Trio von Beethoven mit ziemlich rein ausgebildeter Technik, nettem Anschlag und seelenvollem Vortrag. Nachher sang sie einige Schubert'sche Lieder und eine Scene aus dem Propheten. Frl. Treboni besitzt eine umfangreiche sympathische und dabei sehr gut geschulte Stimme. Sie sang daher diese Lieder so schön, dass der Applaus nicht enden wollte. — Emil Devrient gastirt jetzt wieder hier und macht volle Häuser. Verdi's Giovanna Guzman gefiele nicht, wäre nicht das Ballet ausserordentlich reich ausgestattet, hätte nicht unser ausgezeichneter Flötenvirtuose eine ganz allerliebste Musik dazu geschrieben und — hätte nicht Frl. Aranyvári so ätherische Füsse.

Aus Dublin.

Ende Januar.

Ich muss Ihnen einmal einige Nachricht geben über die musikalischen Genüsse, die uns der Winter bringt, denn es scheint fast, als herrsche die Meinung noch immer vor, welche Tasso von uns hatte, als er uns in seinem Heldengedicht „das von der Welt getrennte, äusserste Irland" nannte; denn wie selten kommt eine Kunde von unserm Musikleben in Ihre Blätter, wie noch seltner ein bedeutender Künstler des Festlandes zu uns, und doch giebt es in unserm grünen Erin viel warmen Enthusiasmus für die liebliche Kunst. Um so freudiger begrüssen wir jetzt den berühmten Harfenvirtuosen und Compositeur Charles Oberthür, der von London auf einige Wochen zu uns herüber kam. Er spielte zum ersten Mal am 14. Jan. in dem Philharmonischen Concert, und sein eben so ausdrucksvolles als glänzendes Spiel, seine ungemeine Fertigkeit und Sicherheit, welche die vollendetste Beherrschung des Instrumentes zeigt, erhielt lauten und gerechten Beifall; er wurde sogleich gebeten, in dem nächsten dieser Concerte wieder zu spielen. Die treffliche Ausführung der C-moll-Sinfonie von Beethoven und der immer anziehenden Oberons-Ouverture von Weber gereichte dem Orchester zur Ehre. Mr. Osborne spielte das Concertstück von Weber und ein Solo eigner Composition mit Kraft, Feuer und Vortrag. Die Sängerin Miss C. Hayes zeichnete sich eben so sehr in dem glänzenden Styl der italienischen Schule als in dem Vortrag rührender, einfacher Melodien vaterländischer Lieder aus.

Unser willkommener Gast Oberthür machte uns die Freude, noch in mehreren Gesellschaften zu spielen, besonders am 22. Januar in einer sehr zahlreichen Versammlung von Kunstfreunden, welche Miss Flynn, die bedeutendste hiesige Pianistin, ihm zu Ehren veranstaltete. Er trug hier seine schöne Fantasie über „the last Rose" vor, seine Etude „la Cascade" musste er auf allgemeines Verlangen wiederholen; sein grosses Duo über Themas aus den Hugenotten, mit Miss Flynn gespielt, sowie einige seiner reizenden kleinern Piecen: la Grace und Mazurka, alles fand den wärmsten Beifall, so dass wir wohl hoffen dürfen, er werde sich entschliessen, vor seiner Rückkehr nach London hier noch eine Matinée zu geben, und uns da sein berühmtes grosses Trio mit Violine und Violoncell, welches in der letzten Saison in London so sehr bewundert wurde, auch hören zu lassen.

Aus Gotha.

Die diesjährige Saison wurde mit Martha eröffnet, Fräulein Anna Zerr, welche auf 6 Monate für unser Theater gewonnen ist, gab die Titelrolle, ihr verdanken wir zugleich die Aufführung der Zauberflöte, in welcher Oper sie als Königin der Nacht Ausgezeichnetes leistet. In einem zwischen zwei Lustspielen gegebenen Concert hörten wir ein neues Werk von H. Litolf, Chant des Belges, Ouvertüre dramatique, welches, trotz der besten Ausführung vom Orchester, vom Publikum ziemlich kalt aufgenommen wurde. Herr Hofmusikus Jacobi spielte Variationen von David mit Meisterschaft. Am 25. Jan. wurde Santa Chiara gegeben, in welcher Oper Frl. Zerr als Charlotte Christine und Herr Mitter-

wurzer vom Königl. Hoftheater in Dresden das Publikum durch ihre trefflichen Leistungen zu stürmischem Beifall hinrissen. Tags darauf hörten wir in den Zwischenakten Hrn. St.-Léon, Violinist Sr. Majestät des Königs von Portugal, in zwei eignen Compositionen, a) Fantaisie und b) Variationen über ein holländisches National-Thema. Wenn auch die Compositionen ziemlich schwach sind, so gab er uns doch hinlänglich Beweise, dass er über eine enorme Technik und Sicherheit gebietet. Nach einer nochmaligen Aufführung der Zauberflöte wurde uns im Schauspiel durch Frl. M. Seebach ein grosser Genuss bereitet. Leider verliess uns diese geniale Künstlerin zu bald. Nach den Aufführungen mehrerer kleineren Opern folgte Lucia von Lammermoor, in welcher Oper Frl. Zerr und Herr Reer ungetheilten Beifall und mehrmaligen Hervorruf ernteten. Ende Januar hatten wir einen grossen Genuss durch eine Soirée für Kammermusik, veranstaltet von Fräulein Marie Gärtner, einer talentvollen Schülerin von Liszt. Die Leistungen der jungen Künstlerin übertrafen alle Erwartungen. Das Programm war folgendes: 1) Sonate für Violine und Pianoforte von Beethoven (C-moll), vorgetragen von Herrn Jacobi und Fräulein Marie Gärtner. 2) Duett aus Euryanthe, gesungen von Fräulein Zerr und Hrn. Reer. 3) Liebeslied von Schumann und 4) Rhapsodie hongroise II. von Liszt, vorgetragen von Frl. Gärtner. 5) Das Sträussli, von Haas, ein allerliebstes Lied, welches Frl. Zerr 2mal singen musste, 6) Romanze aus der Favoritin, gesungen von Hrn. Reer, und 7) Grand Trio für Piano, Violine und Violoncello, von F. Schubert, Es-dur; diese reizende Composition, welche gut zur Ausführung gebracht wurde, fand den allgemeinsten Beifall. Wenn bei den noch zu erwartenden 2 Soiréen die Wahl und Leistungen der jungen Künstlerin eben so gut sind, so wird sie sich eines noch grösseren Besuchs zu erfreuen haben. Ihre Hoheiten der Herzog und die Herzogin und der ganze Hof, auch Herr Fr. Liszt waren zugegen und sprachen sich sehr befriedigend über das Concert aus. — Figaro's Hochzeit wird neu einstudirt.

Nachrichten.

** **Frankfurt.** Das Concert des hiesigen Pianisten Julius Sachs, welches am 26. Januar vor einem sehr gewählten und zahlreichen Auditorium stattfand, war wohl eines der schönsten in dieser Saison. Eröffnet wurde dasselbe mit einem sehr interessant gearbeiteten Quartett für Klavier u. Streichinstrumente von F. Kufferath, welches meisterhafte Tonstück durch die schwungvolle und musikalische Auffassung der Ausführenden (Hrn. Sachs, Dietz, Posch u. Pfeiffer) lauten Beifall erhielt. Das hauptsächlichste Interesse des Abends nahm Herr Julius Sachs durch den Vortrag dreier Compositionen v. Chopin in Anspruch. Er spielte ein Präludium, das Fantaisie-Impromptu und die As-dur Etude mit einer perlengleichen Egalität und erinnern wir uns kaum, ein Chopin'sches Stück in der Vollendung gehört zu haben, wie das Impromptu an diesem Abend. Dass rauschender Beifall den jungen Künstler belohnte, ist wohl unnöthig hinzuzufügen und doch steigerte sich derselbe nach einem mit seltenem Feuer vorgetragenen Duo concertant v. Ravina für 2 Pianos (Herr Julius Sachs u. Herr Rosenhain) zu einem nicht enden wollenden Applaus. H. H.

** **Lille,** 15. Februar. Den hiesigen musikalischen Zuständen stehen in nächster Zukunft bedeutende Veränderungen bevor.

Die Association musicale, welche seit 8 Jahren existirt, und in dieser Zeit eine grosse Anzahl von Soiréen und Concerten gegeben, welche aber beiläufig gesagt den Geschmack und Kunstsinn wenig gehoben haben, ist aus finanziellen Rücksichten genöthigt, sich bis zum nächsten Juni aufzulösen.

Der musikalischen Gesellschaft des „Cercle du Nord" scheinen sich auch Schwierigkeiten in den Weg zu stellen, doch lässt sich darüber noch nichts Genaueres angeben. Dagegen hat sich seit Anfangs Januar ein Instrumental-Verein von Dilettanten gebildet, deren Hauptzweck jedoch nur oberflächliches Amüsement ist.

Der Direktor der hiesigen Academie hatte die Absicht, eine Gesellschaft zur Aufführung von Sinfonieen und Oratorien zu bilden, konnte jedoch bis dahin diesen Zweck noch nicht erreichen.

Die Société chorale de St. Cécile hat sich bis jetzt tapfer behauptet und ihre ernste Richtung streng beibehalten, trotz den Angriffen welche sich dagegen kund gegeben. — Das Programm der letzten Soirée, welche dieselbe am 30. Januar in der Académie de musique veranstaltete, enthielt Fragmente aus zwei Messen von Mozart und Haydn, dem Stabat von Rossini, der Hymne à la Nuit von Neukomm, und ausserdem noch zwei Lieder für gemischte Stimmen von Mendelssohn, ein Ave Maria von Burgmüller, zwei vierstimmige Lieder und eine Hymne à l'Ange gardien für Sopran-Solo mit Chor und Orchester von dem Musik-Direktor der Gesellschaft Hrn. Emil Steinkühler. Die Aufführung sämmtlicher Nummern war ganz ausgezeichnet und bewies abermals die grossen Fortschritte des jungen Vereins. Herr Steinkühler ist jetzt mit der Einstudirung von Chören aus Iphigenie in Aulis von Gluck, Bruchstücken aus der C-dur Messe von Beethoven und der Passion von Bach beschäftigt, und wir werden vielleicht schon in den nächsten Soiréen einige Fragmente aus diesen Meisterwerken zu hören bekommen.

*** Die Gazzetta di Milano sucht darzuthun, dass der Zuschuss, welchen Se. Majestät der Kaiser dem Theater in Mailand gewährt hat, zugleich zur Förderung der Mailänder Industrie wesentlich beitrage, abgesehen davon, dass gegen fünfhundert Familien ihren Lebensunterhalt durch die Theater finden. Von Mailand gehe zugleich ein Musikalienhandel mit allen Welttheilen aus, und man könne den Werth der jährlich versendeten Musikalien auf 1,200,000 bis 1,400,000 fl. berechnen. Der Absatz erstreckt sich über Süd- und Nordamerika, Egypten, die Türkei, England, Frankreich, Griechenland, Russland, Italien. Namentlich setzt man in Deutschland viel ab; nur nach Neapel geht wenig, weil die Musikalien dort nachgedruckt werden. Dank seinen Theatern und Anstalten behauptet Mailand den ersten Rang im Musikalienhandel selbst gegenüber Berlin, London und Paris, und sogar Schott's Söhne in Mainz haben bisher nur 14,000 Musikalienausgaben veranstaltet, während die Ausgaben der beiden Mailänder Hauptverleger die Zahl von 35,000 erreichen, wobei jedoch bemerkt werden muss, dass die Italiener jeder einzelnen Lieferung desselben Werkes eine Verlagsnummer geben, was anderwärts nicht üblich ist. Die Quantität dieser Publicationen ist allerdings sehr gross; denkt man aber an die Qualität, so könnte man fast wünschen, dass sie nicht so massenhaft wäre.

*** Seit October 1856 concertirt A. Jaell in den grösseren Städten Italiens und erregte überall durch sein ausgezeichnetes Spiel einen wahren italienischen Enthusiasmus. In Florenz, wo er 8 glänzende Concerte gab, wurde ihm von der Philharmonischen Gesellschaft daselbst das Diplom als Ehrenmitglied überreicht. In Venedig gab er ebenfalls 8 Concerte, ferner in Bologna, Mailand, und 5 sehr brillante in seiner Vaterstadt Triest.

*** Man schreibt uns aus Pest: Die, seit dem Jahre 1839 im Nationaltheater nicht gegebene Oper „Don Juan," kommt zum Beginn der Fastenzeit zur Aufführung. Herr Füredy singt den Don Juan, Frau Kaiser-Ernst die Donna Anna, Frau Ellinger die Donna Elvira, Zerline Frl. Bogya, Don Ottavio Hr. Jekelfalusy und Leporello Hr. Benza. — Am 8. März findet das erste von dem zweiten Cyclus der philharmonischen Concerte statt und bringt folgendes Programm: Sinfonie von Haydn, Arie aus der Oper „Alceste" von Gluck, „Scene am Lande," Musikstücke von Berlioz, Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini. — Die Zahl der Mitglieder unseres neucreirten „Männergesangsvereins" beläuft sich bereits auf 160.

*** Aus Kopenhagen berichtet man, dass eine reisende musikalische Dame, Frau Dr. Winter, in Venedig im vorigen Sommer einen interessanten Fund gethan hat, nämlich Manuscripte von Alessandro Stradella, die bis vor kurzem Privateigenthum gewesen waren, und jetzt erst durch Vermächtniss der dortigen Bibliothek zugefallen sind. Die Manuscripte bestehen theils aus weltlichen, besonders erotischen Liedern, theils aus geistlichen Cantaten.

*** Der durch die grosse Merseburger Orgel weit berühmte Meister Ladegast hat von einem Hrn. Dr. Upham aus Boston, der in Europa umherreist, um berühmte Orgeln zu sehen und einen Meister zum Bau einer grossen Concertorgel für Boston zu suchen, den Auftrag erhalten, einen Anschlag zur Concurrenz für die in Boston aufzustellende Orgel zu liefern.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 9.** 2. März 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die H-moll-Messe von J. S. Bach.

Herausgegeben von der Bachgesellschaft, als 6. Jahrgang der sämmtlichen Werke. Leipzig, December 1856. XXVII S. Mitgliederverzeichniss, Vorwort etc. und 366 Seiten Musik in Folio.

(Schluss.)

Das Werk selbst anlangend, überreichte Bach Kyrie und Gloria desselben im Sommer 1733 dem Churfürst von Sachsen. Die Bogen, theilweis von Bach selbst geschrieben, haben die Aufschrift: „Gegen Se. Königl. Hoheit und Churfürstl. Durchlaucht zu Sachsen bezeigte mit inliegender Missa seine unterthänigste Devotion der Autor J. S. Bach." Der Autor war selbst in Dresden anwesend und verband einen eigenthümlichen, fast kleinlichen, jedenfalls nicht erhebenden Nebenzweck mit dieser Zueignung. Der folgende Brief, den er seiner schönen Musik beilegte, belehrt uns darüber. „Dem durchlauchtigsten etc. Friedrig Augusto, Königl. Prinzen in Polen etc. Durchlauchtigster Churfürst, Gnädigster Herr! Ew. Königl. Hoheit überreiche in tiefster Devotion gegenwärtige geringe Arbeit von derjenigen Wissenschaft, welche ich in der Musique erlanget, mit ganz unterthänigster Bitte, Sie wollen dieselbe nicht nach der schlechten Composition, sondern nach Dero weltberühmten Clemenz mit gnädigsten Augen anzusehen und mich darbey in Dero mächtigste Protection zu nehmen geruhen. Ich habe einige Jahre und bis daher bey den beyden Hauptkirchen in Leipzig das Directorium in der Music gehabt, darbei aber ein und andere Bekränkung unverschuldeter weise auch inzuweilen eine Verminderung derer mit dieser Funktion verknüpften Accidentien empfinden müssen, welches aber gänzlich nachbleiben möchte, daferne Ew. Königl. Hoheit mir die Gnade erweisen und ein Prädicat von Dero Hof-Capelle conferiren, und deswegen zur Ertheilung eines Decrets, gehörigen Orts hohen Befehl ergehen lassen würden; Solche gnädigste Gewährung meines demüthigsten Bittens wird mich zu unendlicher Verehrung verbinden, und ich offerire mich in schuldigstem Gehorsam, iedesmal auf Ew. Königl. Hoheit gnädigstes Verlangen, in Componirung der Kirchen Musique sowohl als zum Orchestre meinen unermüdeten Fleiss zu erweisen, und meine ganzen Kräffte zu Dero Dienste zu widmen, in unaufhörliche Treue verharrend Ew. Kgl. Hoheit unterthänigst-gehorsamster Knecht Johann Sebastian Bach. Dresden, den 27. Juli 1733."

Bach erhielt zwar den Titel eines Königl. Polnischen und Churf. Sächsischen Hoffcompositeurs, aber erst drei Jahre später, 1736; und nach seiner Musik hatte man eben kein Verlangen, selbst diese Messe wurde schwerlich jemals zum Vortrage beim Hochamt brauchbar befunden. Man kann daraus abnehmen, welche Wirkung Bach's Gesuch hatte. Wer möchte nicht wünschen, er hätte sich nie dazu verstanden? Demüthigungen hat Bach ohnehin genug erfahren. Dergleichen Wege, sich den Vorgesetzten gegenüber eine weniger bedrückte und mehr respectirte Stellung zu verschaffen, veranlassen gewöhnlich noch viel schimpflichere Zurücksetzungen. Man vergegenwärtige sich das Leben an dem polnisch-sächsischen Hofe zu Bach's Zeit. Zugleich sehen wir wieder, dass besonders seine Singweisen immer nur einen kleinen Kreis von Bewunderern fanden, und kaum über die sogenannte Bach'sche Schule hinauskamen; alle Umstände genau erwogen, konnte es damals auch schwerlich anders sein. Was man zu seiner Zeit unbeachtet bei Seite schob, wird in der heutigen in schöner Ausstattung zum Studium und zum Genusse dargeboten. An die öffentliche Aufführung dürfen sich nur treffliche Kräfte wagen, da das Werk ungewöhnliche Schwierigkeiten darbietet und als Ganzes in fremder Sprache an sich gar keinen Reiz hat noch haben kann. Die neueste Aufführung, von der wir gelesen haben, geschah in Berlin Ende 1856, und zwar fast gleichzeitig durch die Singakademie und den Stern'schen Gesangverein. Bis dahin soll die H-moll-Messe auch in dieser Stadt niemals aufgeführt sein.

Die vierstimmige Fuge „Gratias agimus tibi" Seite 84—93 kommt zum Schlusse als „Dona nobis pacem" Seite 295—304 Note für Note wieder vor, und beide unterscheiden sich von einem Chor, der im 5. Jahrgang, erste Abtheilung Seite 288—300 „Wir danken dir Gott" gedruckt steht, ebenfalls nur durch die verschiedenen Texte, und vielleicht auch noch dadurch, dass die Musik zu den deutschen Worten am besten passt. „Dass Bach ein bereits entlehntes Stück zweimal in der Messe verwendete und zwar zu Worten, welche durchaus in keiner inneren Beziehung zu einander stehen, ist für die Geschichte der Messe wichtig, und lässt kaum bezweifeln, dass er nur darnach trachtete, sie durch dieses Verfahren auf die ihm bequemste Weise zu Ende zu führen." S. XXVII. Was wäre auch daran noch zu bezweifeln. Dagegen möchte man schon eher bezweifeln, ob es von dem Herrn Herausgeber wohlgethan war, nach einer Verhandlung auf 15 ansehnlichen Folioseiten den Leser mit dieser leeren Aussicht zu entlassen. Der Satz vorher lautet: „Das Fagott fehlt." Damit Punktum, wenn weiter nichts Sachliches oder der Einsicht Förderliches zu sagen war.



Ein Brief A. Boieldieu's.

Die „Signale" theilen mehrere Briefe Ad. Boieldieu's an Hrn. Maurice, früher Herausgeber eines Pariser Blattes, mit. Nachstehender, welcher des Componisten Urtheil über Rossini giebt, ist von besonderem Interesse.

Paris, den 16. Dec.

Wenn Sie von unserm Zwischenspiel im Hotel de Ville, welches einen sehr grossen Erfolg gehabt hat, sprechen, so würden Sie meinen Bruder und mich sehr verbinden, wenn Sie in einer kleinen Note beifügen wollten, dass die Musikstücke bei Boieldieu jeune, Rue de Richelieu 62, zu haben sind.

In der Ueberzeugung, dass Sie so viel Interesse an Allem, was mich betrifft, nehmen, theile ich Ihnen hierbei mit, dass

Chazet und ich gestern den Prinzen vorgestellt worden sind, und dass der Herzog und die Herzogin von Angoulême mir alle möglichen Schmeicheleien gesagt haben.

Ausserdem theile ich Ihnen noch mit (Sie hören gerne die Wahrheit und können sich in dieser Beziehung auf mich verlassen, denn ich hintergehe Sie niemals), dass Alle, welche diese in grosser Uebereilung abgefasste Composition gehört haben, zu mir kamen und mir in die Ohren bliesen: Bravo Boieldieu! Sie haben bewiesen, dass man eine gefällige Musik machen kann, ohne Rossini zu bestehlen; fahren Sie so fort und bleiben Sie sich selbst gleich. Sagten sie wohl wahr? Ich weiss es nicht. Aber wenn Sie und einige Leute von Geschmack dieser Ansicht wären, so würde ich mit mehr Zuversicht arbeiten; denn ich gestehe es, ich fühle mich nicht mehr jung genug, um mein Genre zu ändern, es sei denn in einigen kleinen Concessionen in den Verzierungen, in den Begleitungen, die man jederzeit, ohne den eigentlichen Styl abzuändern, je nach dem Tagesgeschmack ummodeln kann. Endlich, lieber Maurice, bin ich, da wir doch einmal an diesem Kapitel halten, sehr froh. Ihnen meine vollständigste Ansicht über unsere musikalische Verzückung (convulsion musicale) aussprechen zu können:

1) Ich bin ein eben so guter Rossinist, als alle seine fanatischen Nachbeller (aboyeurs), und gerade weil ich Rossini aufrichtig liebe, betrübt es mich zu sehen, dass man sein Genre durch schlechte Copien abnutzt.

2) Ich glaube, dass es Mangel an Mitteln ist, wenn man nur ein Genre auf einmal liebt; ich bin sehr froh, deren so viel zu besitzen, dass ich ausser mir bin, wenn ich Don Juan, ganz berauscht, wenn ich Othello und entzückt bin, wenn ich Nina höre.

3) Ich glaube, dass man sehr gute Musik machen kann, wenn man Mozart, Haydn, Cimarosa etc. nachahmt; dass man aber ewig ein Affe bleibt, will man Rossini nachahmen. Warum? Weil Mozart, Haydn, Cimarosa etc. immer zum Herzen, zur Seele sprechen. Sie sprechen die Sprache des Gefühles und des Verstandes. Dagegen ist Rossini voller Witze und bon mots in seiner Musik. Man kann dies Genre nicht copiren; man muss es ganz stehlen, oder muss ganz schweigen, wenn man keine andern bon mots erfinden kann, und dies wäre dann eine ganz neue Schöpfung.

4) Ich finde es ungeschickt, wenn man sich der Gefahr aussetzt, weniger Effekt als Rossini hervorzubringen, wenn man seine nämlichen Mittel, seine nämlichen Orchestrationen etc. in Anwendung bringt. Das heisst sich von ihm auf seinem eigenen Terrain schlagen lassen, und dies ist doch immer ein demüthigendes Gefühl. Man ist der angreifende Theil, und demnach ist alle Ehre auf seiner Seite. Wenn man zu Hause bleibt, so hat man, wird man auch geschlagen, doch immer das Bewusstsein für sich.

Ich gebe Ihnen alle meine Ideen, und Ihnen gegenüber, der Sie so gütig gegen mich sind, ohne allen Eigendünkel. Sie wissen, ich habe keinen andern Ehrgeiz, als den, so gute Musik als nur möglich zu schaffen. Nur wünschte ich, dass Sie bezüglich Rossini's meine innersten Gedanken kennen. Uebrigens ist Rossini gegen einige von uns weit gerechter, als es die Herren Dilettanti sind, und er wird es noch mehr werden, je mehr er unsre Sprache kennen lernen wird und alle unsre Versarten, unsre Sänger etc.

Wenn Sie übrigens mit mir einverstanden sind, was ich glaube, so sagen Sie getrost Ihre Ansicht heraus. Ich glaube, Sie werden dadurch der musikalischen Kunst, die von allen Seiten bedroht ist, einen Dienst erzeigen,

Adieu, lieber Maurice. **Boieldieu.**

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

24. Februar.

Am 19. Februar kam die neue Oper von Heinrich Dorn: die Nibelungen im k. k. Hofoperntheater zum erstenmale zur Aufführung. Nachdem die Direction seit längerer Zeit, freilich in Folge der allgemeinen Productionsunfähigkeit mit sichtbarem Glücke die Meisterwerke älterer Zeit wieder hervorgesucht und dadurch dem guten Geschmacke einen grossen Dienst erwiesen hatte, wäre es besonders wünschenswerth gewesen, dass sie mit der Wahl einer neuen Oper von einem deutschen Componisten sehr vorsichtig zu Werke gegangen wäre, um nicht die gute Meinung für diese Richtung mit einem Male wieder über den Haufen zu werfen, und — wie der geistreiche musikalische Berichterstatter der Presse, Herr Hanslik richtig bemerkt — das Publikum der italienischen Musik in die Arme zu jagen.

Wenn die deutsche Musik so klänge, wie die Oper des Herrn Dorn, so könnte man es wahrhaftig dem Publikum nicht übel nehmen, wenn es sich nach Donizetti und Verdi sehnte, und dies lässt uns bedauern, dass die Direction die Nibelungen zur Aufführung gebracht und nicht lieber dem Tannhäuser von Richard Wagner den Vorzug gegeben hat, der doch einer bestimmten Richtung angehört und bereits Lebensfähigkeit gezeigt hat. Herr Dorn wird hier öfters irrthümlich für einen Repräsentanten der Wagner'schen Richtung gehalten. Gegen seine Musik wird sich aber die Zukunft eben so sträuben, wie es die Gegenwart thut.

Der Stoff der Oper des Herrn Dorn ist das Nibelungenlied und der Dichter der Oper, Herr C. Gerber, hat die ganze Handlung desselben, welche Richard Wagner auf 3 Abende vertheilt, in 5 Acte zusammengedrängt.

Der erste Act beginnt mit der Landung des Königs Günther von Burgund an der Küste von Isenland. Er wirbt um Brunhilden und erklärt sich zur Bedingung, die Königin zuerst dreifach zu besiegen: im Lanzenwurf, im Pfeilschuss und im Ringkampfe, bereit; würde er selbst besiegt, trifft ihn der Tod. Mit Hülfe Siegfrieds und der ihn unsichtbar machenden „Nebelkappe" wird Brunhilde überwältigt. Dieses Resultat wird dem Publikum nur dadurch sichtbar, dass Brunhilde in Verzweiflung hereinstürzt, und ihre Waffen wegwirft. Mit Abscheu wendet sie sich im Anfange von dem Könige ab, besinnt sich jedoch nach einigen schmeichelnden Worten Günthers eines Besseren und folgt ihm als Gemahlin nach Burgund.

Der zweite Act spielt 2 Jahre später in Worms. Er beginnt mit einem Feste wobei der Spielmann: Volker von Alzei, nicht fehlen darf. Die beiden Königinnen, Brunhild und Chriemhild gerathen in Streit und Letztere zeigt in ihrer Gereiztheit den Ring, welchen Siegfried beim Ringkampfe der besiegten Brunhild abgenommen und ihr geschenkt hatte. Die durch diese Indiscretion Beleidigten schliessen den Act mit einem Racheschwur gegen Siegfried. Hagen übernimmt die Ausführung.

Nach einer ganz überflüssigen Abschiedsscene zwischen Siegfried und Chriemhild bringt der dritte Act die Ermordung Siegfried's durch Hagen im „Odenwalde." Chriemhild erscheint im Walde, wendet sich um Rache für den Erschlagenen an Günther, die übrigen Ritter, an Hagen, den Mörder selbst und bricht zuletzt, von Allen zurückgewiesen, in die Drohung aus, dass sie sich durch die Geissel Gottes, Etzel, Rache verschaffen wolle.

Im vierten und fünften Acte, die 10 Jahre später spielen, ist Chriemhilde Etzels Gemahlin. Günther und seine Ritter erscheinen vor Attilas Thron, ihre Weigerung den Nibelungenhort und den Mörder Siegfried's auszuliefern, führt zum Kampfe; die Burgunden werden besiegt, Günther und Brunhild zum Tode geführt, Hagen von Chriemhild selbst erstochen. Zuletzt tödtet diese sich selbst mit den Worten:

„Gott blicke gnädig meiner Schuld,
Ich bin — ich bleibe Siegfrieds treues Weib!"

Es ist nicht zu verkennen, dass dieser Stoff sich besonders im 3. und 4. Acte der vorliegenden Bearbeitung zu einer grossartigen dramatischen Wirkung erheben würde, wenn die musikalische Begabung des Herrn Dorn ihn fähig gemacht hätte, Herr der Situationen zu werden, d. h., dass es ihm gelungen wäre, seiner Musik einen bestimmten Character zu verleihen, welcher auf der Höhe des Geistes der Dichtung stünde und eine urwüchsige Kraft, wie sie das Gedicht athmet, offenbarte. Nirgends ist dies dem Componisten gelungen, alle die Scenen, welche eine grossartige Erhebung, innere Wärme, Begeisterung und frische Lebendigkeit verlangten, zeigen in der Musik des Herrn Dorn nichts als Berechnung, kalten Verstand, Suchen nach Originalität, grelle Dissonanzen, gezwungene Rhytmen, todten Lärm.

Glücklich war der Componist nur mit einzelnen lyrischen Stellen, worunter wir das Männerquintett im ersten Acte, und das Quartett mit Chor im vierten Acte rechnen — welche nur zu sehr an die rheinischen Liedertafelgesänge erinnern, übrigens durch Klarheit und Wohlklang wohlthätig gegen die Geschraubtheit der übrigen Nummern abstechen — und ausserdem noch das Lied Volkers im zweiten und die Romanze Siegfrieds im dritten Acte.

Das Bestreben des Componisten mag ein sehr redliches gewesen sein, überall ist die Bemühung sichtbar, dem Stoffe gerecht zu werden, eine detaillirte Characterisirung zu liefern. Diese Anstrengung findet ihren Lohn desshalb nicht, weil er keine schöne Musik geschrieben hat und diese ist und bleibt eben doch in der Oper die Hauptsache, mag man nun den Gesang oder das Orchester für den Träger des Ganzen halten. Wo diese nicht vorhanden ist, wo inneres Leben und Begeisterung fehlen, da helfen weder schöne Decorationen und Costüme, noch Tänze und Gruppirungen, das Ganze bleibt leblos und unwirksam.

Die Aufführung der Oper durch die Damen Tietjens und Csillagh, die Herren Ander, Beck, Schmid, Walter und Mayerhofer unter Direktion des Herrn Capellmeisters Eckert war eine sehr sorgfältige, die Aufnahme von Seiten des Publikums eine sehr laue.

Gestern Nacht starb im hiesigen Irrenhause die zu ihrer Zeit berühmte Sängerin Frau Stökl-Heinefetter.

Nachrichten.

* **Stuttgart.** Nach dem Vorgange anderer Städte ist auch hier eine Musikschule gegründet worden. Dieselbe besteht aus zwei Abtheilungen, einem Künstler-Cours und einem Dilettanten-Cours. Unter den Lehrern befinden sich die Herren Pischek, Faisst und L. Stark.

Leipzig, 16. Febr. Unsere musikalische Wintersaison geht wieder einmal ihrem nahen Abschlusse entgegen. Von zwanzig Abonnementsconcerten im Gewandhaus sind schon siebenzehn genossen; die in denselben geweihten Räumen gehaltenen Quartettsoiréen sind heute mit der sechsten beschlossen worden, wenn die Aussicht auf noch zwei oder drei dieser classischen Abende für Kammermusik sich nicht verwirklichen sollte. Meister wie die Concertmeister David und Dreyschock, die Virtuosen Röntgen und Haubold (Violine), Hermann und Hunger (Bratsche), Kapellmeister Rietz, Grützmacher, Elzog (Violoncelle), Professor Moscheles, Frau Clara Schumann, Fräul. Louise Hauffe, Emma von Staudach (Pianoforte), sowie entsprechende Mitglieder für Contrabass, Fagott, Clarinette beleben hier den in die Noten gebannten Geist der Werke unserer edelsten Componisten. Im schönen wetteifernden Streben geht neben diesen musikalischen Anstalten der Verein „Euterpe" mit acht grossen Abonnementsconcerten im Saale der Buchhändlerbörse her. Dazu kommen Concerte reisender Virtuosen, des „Pauliner Sängervereins" hier etc., so dass Leipzig bei der stetigen edlen Geschmacksrichtung seiner musikalischen Kräfte Gelegenheit die Fülle bietet sich dieser herrlichen Kunst in ihren mannichfachsten Leistungen zu erfreuen. Die Gewandhausconcerte vermitteln zugleich die Bekanntschaft mit ausgezeichneten Virtuosen von nah und fern. So hatten wir im letzten wieder die Freude den Pianisten Speidel aus Stuttgart Beethoven's Es-dur-Concert vortragen zu hören. Herr Speidel, der Leipzig vor einigen Jahren schon einmal besuchte, erntete als Anerkennung seiner bedeutend hervortretenden Entwickelung in der Technik wie in geistvoller Auffassung den rauschendsten Beifall, der nicht eher verstummte, bis der bereits Abgetretene noch einmal dem Publicum sich zeigte. Ueberhaupt verdient das Directorium der Gewandhausconcerte für die gewählte Herbeiziehung ausgezeichneter fremder Kräfte die vollste Anerkennung. Das gilt auch bezüglich der Sängerinnen, wo namentlich Frau Nissen-Saloman wiederholt zu nennen ist.

Amsterdam. Im achten Concerte der Gesellschaft „Felix meritis", das am 23. Januar Statt hatte, enthusiasmirte Madame Bochkolz-Falconi die Zuhörerschaft. Sie sang die grosse Arie aus „Oberon", eine „Sicilienne" von Pergolese und die für die Malibran componirten Variationen von Hummel. Der Pianist Schauseil aus Köln trug ein Concert von Mendelssohn eine „Nocturne" von Chopin und ein „Impromptu" von Hiller mit Beifall vor. Unter den Instrumentalstücken gefiel am meisten das Septett von Beethoven.

Berlin. Die berühmte Sängerin Mad. Clara Novello ist seit einigen Tagen hier eingetroffen, um Concerte zu geben. In Berliner Blättern finden wir über dieselbe folgende biographische Notizen: Clara Novello, die Tochter Vincent Novello's, eines geachteten Organisten und Musikers in London, begann in dem sehr frühen Alter von 6 Jahren ihre Gesangsstudien unter dem berühmten Fétis, war später eine Schülerin des Conservatoriums für geistliche Musik in Paris unter Choron, welcher ihres aussergewöhnlichen Talentes wegen die herkömmlichen Formen aufhob und sie unmittelbar in sein Conservatoire aufnahm. Nach Vollendung ihrer Studien ging Clara Novello nach London zurück, wo sie als Concertsängerin ihre Carriere eröffnete und durch ihre klare, reine Stimme und correcten Gesang allgemeine Sensation machte. Von Felix Mendelssohn eingeladen, Deutschland zu besuchen, erregte sie auch in diesem Lande, trotz ihrer grossen Jugend, so wie auch später in Russland, allgemeinns Aufsehen. Nach England zurückgekehrt, entschlossen sich ihre Eltern, sie, auf die eindringlichsten Vorstellungen der beiden grossen Künstler Malibran und Rubini, nach Italien zu senden, um dort ihre Studien zu vollenden, ihre Laufbahn als Theatersängerin auf der italienischen Bühne zu beginnen. Um diese Absicht zu erreichen, besuchte C. Novello Rossini in Bologna, welcher sich so für ihr ausserordentliches Talent interessirte, dass er sie dem Cavalier Micheroux in Mailand empfahl, dessen Ruf und Talent ihn unter die bedeutendsten Gesanglehrer seiner Zeit stellte. Nachdem sie hier einige Zeit studirt und hinreichende Fortschritte gemacht hatte, erschien sie auf den ersten Theatern Italiens, und war während der kurzen Zeit, welche sie der Bühne angehörte, an den Theatern zu Rom, Padua, Bologna, und Fermo engagirt. Während dieser Zeit liess Rossini sein Stabat mater in Bologna unter Leitung des berühmten Donizetti aufführen, und wählte unter allen Primadonnen Italiens, welche sämmtlich begierig nach der Ehre trachteten, das grosse Werk des Meisters zu singen, Clara Novello zur Trägerin desselben. Nach zwei Jahren der Triumphe in Italien heirathete Miss Novello den Grafen Gigliucci und zog sich in das Privatleben zurück, trat jedoch nach dem Jahre 1848 unter dem Namen, der sie als Künstlerin berühmt gemacht hatte, wieder in England mit dem glänzendsten Erfolge auf und erschien auf den Theatern von Rom, Florenz, Lissabon, Madrid und an der Scala in Mailand mit nicht geringerem Beifall denn zuvor. Madame Clara Novello ist jetzt die beliebteste Concert-Oratorien-Sängerin London's, und findet in England, Schottland und Irland kein Musikfest von Bedeutung statt, wo nicht Clara Novello die erste Sopranparthie in den Oratorien ausführen muss.

Paris, 8. Febr. Dem Dr. J. schreibt man: Heute endlich war es mir vergönnt, ein Concert des Conservatoriums zu hören. Da nämlich der Raum des Saales so beschränkt ist und die Plätze seit einer Reihe von Jahren in festen Händen sind, sogar vererben, so kann man den ganzen Winter in Paris verleben, ohne den Zutritt zu diesen berühmten Concerten zu erhalten. Nur durch besondere günstige Bekanntschaften ist ausnahmsweise ein Billet zu erlangen. Allerdings werden zu jedem Concert ein bis zwei Dutzend zurückgesandte Billets disponibel, diese aber werden unter mehreren Hundert Bewerbern verloost und das Glück war mir bisher bei dieser Lotterie nicht günstig gewesen. Heute wurde die neunte Sinfonie mit Chor von Beethoven aufgeführt. Das Orchester ist wirklich grossartig; die Mitwirkenden nehmen den halben Saal in Anspruch. Es sind 32 erste, 22 zweite Violinen, 16 Bratschen, 12 Cellis, 13 Bässe, 4 Fagotts, 4 Hörner etc.; das Chor zählte 30 weibliche und 32 männliche Mitglieder. Das Orchester ist vortrefflich aufgestellt: im Halbkreis hoch oben auf der Bühne sind die Bläser, die Bässe, unter der Tribüne sitzen vis-à-vis die Violinisten, die Bratschen in der Mitte, unten vor denselben stehen die Sänger; vor diesen endlich der Dirigent, so dass er von Allen, von oben und unten aus gesehen werden kann. Die Leistung des Orchesters ist bewunderungswürdig in der feinen Nuancirung, in dem schönen Anschwellen der Töne, namentlich in dem ausserordentlichen Pianissimo und dem allmähligen Steigern

des Crescendo; Reinheit und gleichmässiger Strich der Streichinstrumente, ihr Spiccato und Pizzicato ist vorzüglich, auch die Bläser sind brav. Was nun die Auffassung des Vortrags betrifft, so spielen sie einzelne abgeschlossene Phrasen, die Themen und gesangreichen Motive (zum Beispiel das Thema im Adagio der Sinfonie) ausserordentlich schön, geschmackvoll und vollkommen, bis auf zu häufige Ritardandos und eine gewisse Unentschiedenheit des Ausdrucks, die für die classische Musik nicht anzuwenden ist und in den modernen französischen Charakter fällt. Fremd aber ist ihnen das deutsche Wesen der Composition, ihr eigentlicher tiefsinniger Inhalt, dieses Schweben und in sich Verlorensein einer grossen phantastischen Gedankenwelt, das ideale Element. Ich finde, dass das Orchester des Conservatoriums die Musik mit Sicherheit schön spielt, die eine entschiedene, leicht begreifliche Form hat; zu jenen Sätzen, die idealisch und von höchstem Aufschwunge des Geistes sind, fehlt das innere Verständniss: der Vortrag derselben befriedigt nicht, trotz der bewundernswerthen technischen Ausführung, trotz der Feinheit der Nuancirung und des grossen Studiums des Zusammenspiels. Der Vortrag wird oft verzerrt, die Idee beunruhigt und ihrem wahren Ausdruck enthoben. So z. B. wurden die Bass-Recitative, statt in gesangvoller Weise, wie gehackt vorgetragen, breit, eckig, jeder Ton gleich stark, gequetscht: völlig unschön. Im Piano haben die Spieler einen besondern Vortheil; sie studiren die meisten Phrasen zusammen bis auf eine Stelle, bei welcher dann die Hälfte der Spieler aufhört, mitzuspielen, und somit tritt ein ungemein reizendes Piano ein, das einen höchst überraschenden Effect und eine schöne Klangwirkung macht. Das Gesangs-Chor ist nicht erwähnungswerth; es ist sehr schwach, besitzt keine Stimmen und war schlecht einstudirt. Mit dem deutschen Geiste der Auffassung würde die Ausführung einer Beethoven'schen Sinfonie vollendet sein; diesen mag Habeneck, der Gründer dieser Concerte, dem Orchester mehr mitgetheilt haben, nach dessen Tode aber hat die Tradition ihn nicht festhalten können.

Man führte in diesem Concerte, welches das dritte diesjährige war und von H. Girard dirigirt ward, noch die Ouverture zu „Oberon" aus, eine Cavatine aus „Figaro's Hochzeit" und einen Chor (O filii) ohne Begleitung von Lesring.

Wien. Die italienische Opernsaison beginnt im April. Die Gesellschaft besteht, wie wir bereits erwähnten, aus den Damen: Medori, Charton Demeur, Lotti, Brambilla, Lesniewska-Corelli, und den Herren: Bettini, Carrion, Pancani, Bettini junior, Debassini, Everardi, Ferri. Angelini, Echeveria, Ruiz, Rossi. — In das Repertoir sind die beliebteren (??) Opern des älteren (sic) Repertoirs aufgenommen wie: „Zelmira", „Linda", „Giuramento", „Bravo", „Maria di Rohan", „Guido e Ginevra" (!!!) — Dagegen treten neu einstudirt und in Scene gesetzt u. a. ein: „Nozze di Figaro", „Figlia del Regimento", „Marino Faliero", „Assedio di Corinto". — Ferner als Novitäten zwei Opern von Verdi, die eine schon in Italien gegeben und jetzt von ihm neu bearbeitet, die andere neu, ferner „Estella" von Praga. (?)

*** Aus dem Budget der Grossen Pariser Oper. Die grossen Gagen der Sänger und Tänzer datiren seit Veron's Direktion. Mad. Damoreau, welche bei der ersten Vorstellung des Wilhelm Tell 1829 die Mathilde sang (mit Nourrit und Levasseur) erhielt Alles in Allem 16000 Francs jährlich. Später wurde ihr Gehalt auf 24000 Frcs. erhöht, da sie den Entschluss gefasst hatte, nach Brüssel zu gehen. Seit Veron sind die Gagen verdoppelt und verdreifacht worden. Sänger zweiten Ranges, wie Sorda, Mlle. Nau, Marié und Bouché erhielten 19500, 20800, 22000 und 25000 Frcs. Mario und Massol jeder 30000, Duprez 70000, Barvilhet 60000, Levasseur 45000, Mme. Dorus-Gras 45000, Mlle. Falcon 50000, Mad. Stoltz 72000 und Mlle. Cruvelli für 10 Monate gar 100,000 Frcs. Die Gagen der Tänzerinnen haben eben so sehr zugenommen. Die Taglioni bekam 36000, die Charlotte Grisi 42000, die Cerrito 45000, die Fanny Elsler 46000 Frcs. Heute erhält die Rosati 60000 Frcs.! Die Gagen des Orchesters sind verhältnissmässig klein. Im Ganzen sind 120000 Frcs. dafür ausgeworfen, was, wenn man 10000 Frcs. für Girard, ersten Dirigenten, und 5000 Frcs. für Battu, zweiten Dirigenten, abzieht, durchschnittlich für jedes Mitglied ca. 1000 Frcs. ausmacht. Wenn man bedenkt, dass sich darunter viele Künstler ersten Ranges befinden, erscheint eine solche Sparsamkeit bei der Verschwendung nach andern Seiten hin unbegreiflich. Das Corps de Ballet kostet 75000 und die Chöre 80000 Frcs. Das ganze Budget beläuft sich auf 1,800,000 Frcs, ungefähr 10000 Frcs. für jede Vorstellung. Interessant ist es, hiermit den Antheil der Componisten und Dichter an dem Ertrage ihrer Werke zu vergleichen. Für die ersten 40 Vorstellungen einer Oper in 5 Akten erhalten Componist und Dichter jedesmal 250 Francs jeder, für jede weitere Vorstellung 100 Frcs. Für eine Oper in einem oder zwei Akten sind 170 Frcs. für die ersten 40 und 50 Frcs. für die späteren Vorstellungen festgesetzt. Scribe macht hiervon eine Ausnahme. Er erhält für seinen Theil eine Prämie von ca. 1000 Frs. per Akt. Von den Componisten haben nur die hervorragendsten, wie Rossini, Meyerbeer, Auber, Halevy und Verdi sich gleiche Rechte zu verschaffen gewusst. Ausser ihnen hat noch Adam für seine Ballete eine gleiche Tantième erhalten. Beim Verkauf einer Partitur an die Grosse Oper theilt sich der Betrag in der Weise zwischen Componist und Dichter, dass ersterer zwei Drittel und letzterer ein Drittel bekommt. So erhält Meyerbeer, dessen Opern mit 45000 bis 50,000 Frcs. bezahlt werden, 30,000, der Dichter 15,000 Frcs. Da kein Opernlibretto mehr als 3000 Verse enthält, so wird daher für jeden Vers wenigstens 5 Fcs. bezahlt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 10.** 9. März 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Michael von Glinka.

In Berlin starb am 15. Februar der russische Hofkapellmeister Michael v. Glinka, unter den russischen Tonkünstlern und Componisten der talentvollste, der einzige von wahrhaft genialer und originaler Begabung. Ueber den Gang der Ausbildung des Talents Glinka's ist bekannt, dass derselbe nach den ersten, in seinem Vaterlande gemachten Vorstudien zur Fortsetzung derselben im Jahre 1830 nach Italien ging und von Nozzari in Neapel Unterricht, namentlich auch im Gesange, empfing, demselben, welcher zugleich den später in Paris glänzenden russischen Tenoristen Jwanoff ausbildete; im Jahre 1833 kam Glinka nach Berlin zurück und studirte Contrapunkt bei Professor Dehn, mit welchem er bis zu seinem Tode freundschaftlich verbunden blieb. In seinem darauf folgenden Aufenthalt in Russland bewährte er sein bedeutendes schöpferisches Talent in Opern-, Orchester- und Kirchengesangs-Compositionen. Seine grosse nationale Oper „Das Leben für den Czaar" hatte in seinem Vaterlande einen glänzenden Erfolg und befindet sich noch jetzt auf dem Repertoir der St. Petersburger Bühne. Bruchstücke daraus errangen sich auch im Auslande rühmliche Anerkennung; erst im letzten Hofconcerte in Berlin wurden mehrere Nummern aus diesem Werke in des Componisten Gegenwart aufgeführt, und erwarben seinem Talente grosse Achtung. Für das St. Petersburger Hof-Kirchenchor war Glinka bildend und componirend thätig. Jene ungezügelte Hingabe an verführerischen Lebensgenuss, welche so viele der reichbegabtesten Talente in ihren Strudel hinabzieht, blieb auch Glinka nicht fern: aber sie schwächte nicht seinen künstlerischen Geist und die Liebenswürdigkeit seines Naturells, dem eine unerschöpfliche Gutmüthigkeit, Wärme und wahre Tiefe des Gemüths innewohnten. Von letzterm geben seine lyrischen und lyrisch-dramatischen Gesangscompositionen, von denen uns ein grosser Theil bekannt ist, vollgiltigstes Zeugniss. Eine geistvolle Auffassung, zartes und doch leidenschaftliches Empfinden, Natürlichkeit und Schwung der Declamation, Originalität, poetischer Reiz und schöne Sangbarkeit der Melodie zeichnen sie aus: dabei durchweht sie jene Grundfärbung elegisch-schwermüthiger Klage, heissen Sehnens, gepresster und plötzlich auflodernder Leidenschaft, welche den russischen Volksliedern eigen und charakteristisch ist. Diese nationale Eigenthümlichkeit der Empfindung und ihres musikalischen Ausdrucks repräsentirt Glinka vollkommen, doch in künstlerisch-individueller und freier Weise, ohne seine Fantasie an die Wiedergabe der Nationalmelodien zu fesseln. Unter seinen Liedercompositionen, welche in den musikalischen Kreisen Russlands ausserordentlich beliebt und geschätzt sind, finden sich viel Göthe'sche Texte, von dem russischen Dichter Fürst Wjasemski übersetzt. In Russland und mit russischem Text edirt, blieben sie der grössern, gebildeten musikalischen Welt leider fast gänzlich unbekannt, und es wird eine rühmliche Aufgabe deutscher Verleger sein, dem Dahingeschiedenen durch die Herausgabe einer Auswahl seiner Werke jene Stellung und jenen Namen in der europäischen Kunstwelt zu sichern, welche die Verhältnisse ihm im Leben versagten. Wie ernst, rastlos und echt künstlerisch Glinka's Streben war, erweist der Zweck seines Aufenthalts in Berlin. Er kam vor Jahresfrist dahin, um bei Herrn Prof. Dehn seine contrapunktischen Studien behufs grösserer Arbeiten für den Kirchengesang noch fortzusetzen; in stiller Zurückgezogenheit arbeitete er mit angestrengter Thätigkeit. Glinka starb, erst 52 Jahr alt. Sein Tod war sanft; bis zwei Stunden vor seinem Ende hatte er sein volles Bewusstsein. Er hatte oft den Wunsch geäussert, nur noch zwei Jahre zu leben, um ein grosses Werk zu vollenden, doch setzte er jedesmal ergeben hinzu: „Aber Gottes Wille geschehe." Die Beerdigung des Verstorbenen erfolgte am 18. d. M. auf dem Dreifaltigkeitskirchhofe, wohin ihm mehrere Freunde, Musiker Berlins und eine kleine Anzahl von Landsleuten das Geleit gaben. Unter Anderen waren Meyerbeer, Prof. Dehn, der schwedische Concertmeister Beer und Herr Kammermusikus Grünwald gegenwärtig, der in letzter Zeit mehrfach Quartette, namentlich von Haydn, bei Glinka gespielt hatte, die ihm in seinen langen Leiden besondere Erquickung boten. Ausser mehrern werthvollen musikalischen Werken hat der Künstler noch Memoiren hinterlassen, welche viel Interessantes über seine künstlerische Entwickelung und Laufbahn enthalten sollen. Bleibe ihm das dankbare Andenken der Nachgeniessenden.

CORRESPONDENZEN.

Aus Dresden.

Ende Februar.

Seit unserem letzten Bericht vom November vorigen Jahres hat sich mancherlei Bemerkenswerthes in den hiesigen musikalischen Kreisen zugetragen, was wir denn in Nachstehendem getreulichst mittheilen. Um zuvörderst der grösseren Musikaufführungen zu gedenken, beginnen wir mit dem vom Chorgesangverein unter Leitung des Herrn Pretzschner ausgegangenen Concert behufs einer Gedächtnissfeier für Robert Schumann, den Stifter des Vereins. Nach einem der Bedeutung des Abends entsprechenden Prolog von Dr. Lindner ertönten die feierlich-ernsten Klänge des Mignonrequiems von Schumann, dessen Kunstwerth mehr oder weniger verkannt zu werden scheint, wahrscheinlich, wie es so oft geht, aus Mangel hinreichender Kenntnissnahme, denn von persönlicher Animosität wird hoffentlich nach dem Ableben des Meisters nicht mehr die Rede sein. Hierauf trug Herr Blassmann auf eine in jeder Hinsicht vorzügliche Weise das herrliche A-moll-Concert von Schumann für Pianoforte vor. Den Schluss des ersten Theils bildete die zweite Abtheilung aus Paradies und Peri. Cherubini's grosses Requiem beschloss die im Ganzen würdige Feier.

Demnächst ist ein für einen wohlthätigen Zweck arrangirtes Concert unter Mitwirkung der königl. Kapelle, so wie vielfacher

anderweitiger künstlerischer Kräfte, welches Herr C. M. Krebs leitete, zu erwähnen. Das Programm nannte folgende Vorträge: Ouverture aus Elise von Cherubini, Arie aus Johannes der Täufer von Hager, gesungen von der Hofopernsängerin Frl. Krall, Concertallegro von Bazzini, gespielt von Herrn Ackermann (Mitglied der Capelle), Arie aus Oedipus von Sacchini, gesungen von Hrn. Hofopernsänger Colbrun, Lieder von Krebs und Weber, gesungen von Frl. Krall, Ouverture zur Jagd von Méhul, Duette von Krebs, gesungen von Frl. Krall und Frau Krebs-Michalesi, Morceau fantastique für Horn, geblasen von Herrn Kammermusikus Eisner, zwei Romanzen, gesungen von Herrn Colbrun, Quartett aus Rhighini's befreitem Jerusalem, gesungen von den Damen Krall, Krebs-Michalesi und den Herren Rudolph und Colbrun, — eine wahre Musterkarte der divergirendsten Geschmacksrichtungen. Wie gern gäbe man ein solches sogenanntes „reichhaltiges Programm" gegen eine Sinfonie von Beethoven, Mozart oder Haydn hin! Der Genuss dieselben zu hören, scheint aber für Dresden einer späteren Generation vorbehalten zu sein, wenn man nicht die „Kaffee- und Bierconcerte", wo die Meisterwerke der Instrumentalmusik doch eigentlich nicht hingehören, besuchen will. Um aber auf das erwähnte Concert zurückzukommen, so wurden die verschiedenen Leistungen mit Beifall von dem eben nicht sehr zahlreich versammelten Publikum aufgenommen, wie das bei solch tüchtigen künstlerischen Kräften nicht anders zu erwarten steht.

Ausser diesen beiden Concerten fand noch ein drittes im grösseren Maasstabe statt. Es war das alljährlich regelmässig wiederkehrende sogenannte Aschermittwochsconcert, welches, da an diesem Tage keine theatralische Vorstellung statthaben darf, im königl. Schauspielhause gegeben wird. Dasselbe begann mit der unter Reissiger's Leitung höchst wirksam executirten Ouverture zu Gluck's Alceste, welcher sich die Composition eines Psalm für Chor, Solostimmen und Orchester von Reissiger anschloss. Das Werk, dem Vernehmen nach noch Manuscript, ist dem Texte angemessen, ernst; es bewegt sich streng in den Gränzen des kirchlichen Styles, macht aber eine höchst angenehme wohlthuende Gesammtwirkung, wozu allerdings wesentlich die klare in sich fertige Structur, so wie die meisterliche Beherrschung der vocalen und instrumentalen zur Anwendung gebrachten Kräfte wesentlich beiträgt. Auf den Psalm folgte die grosse Scene „Ah perfido" von Beethoven mit grosser Virtuosität von Mad Bürde-Ney gesungen, und dieser ein Tonstück für Chor, Solostimmen und Orchester vom Capellmeister Krebs, benannt Te deum; als eine wenig passende Vorbereitung zu dem interessantesten Theile des Abends, bestehend in Beethoven's Musik zu dem Ballet „die Geschöpfe des Prometheus" folgte eine sehr lustige, lose Arie von Bellini, gleichfalls von Madame Bürde-Ney gesungen. Die Prometheusmusik ist mit Ausnahme der Ouverture wenig oder gar nicht gekannt. Eine Aufführung derselben durch so vorzügliche Kräfte, als die Dresdner Capelle sie vereinigt, kann deshalb nur mit Dank entgegen genommen werden. In der That enthält sie kostbare Juwelen Beethoven'schen Geistes; — und doch muss die Wirkung des Ganzen zweifelhaft bleiben, wenn die Musikstücke desselben so einzeln ohne alle Zuthat hingestellt werden, wie es hier geschah. Zwar enthielt das ausgegebene Programm einige Andeutungen in Bezug auf die Musik; das reicht indessen nicht aus. Offenbar ist vom Componisten in vielen Fällen mit auf die mimische Darstellung, ja ganz unverkennbar auf den Tanz selbst gerechnet worden, um die beabsichtigte Wirkung zu erreichen, und man hätte wenigstens, da man hier von einer scenischen Darstellung des Ballets absah, ein verbindendes Gedicht, oder eine eingehende Interpretation für jedes einzelne Musikstück hinzufügen sollen. Die vielfache fein und geistvoll ausgeführte Tonmalerei verlangt dies, wenn sie nicht zum grossen Theil unverstanden vorübergehen soll. Bei der Darstellung des Ballets selbst bedarf es freilich einer Erklärung nicht, denn hier würde sich für den kunstgebildeten Hörer Alles von selbst herausstellen.

Die anderweitigen Musikgenüsse, von denen noch zu berichten ist, gehören sammt und sonders dem Gebiete der Kammermusik an, wie denn diese überhaupt bei weitem mehr hierorts vertreten ist, als die eigentliche Concertmusik.

Von Fräulein Marie Wieck's Soiréen für „ausgewählte Klaviermusik" fanden die zweite und dritte (zugleich die letzte) unter zahlreicher Theilnahme des Publikums statt. Sie wurden beide höchst genussbringend durch die sorgfältige Wahl der vorgeführten Kunstwerke und durch deren meistentheils, namentlich was die Vorträge der Concertgeberin anlangt, vollendete Reproduktion. Das fein ausgestattete Spiel von Frl. Wieck, auf einer musterhaft aus- und durchbildenden Technik fussend, und mit einer durch und durch musikalischen Auffassung sich paarend, gewährt einen reinsten ungetrübtesten Kunstgenuss seltenster Art. Da ist nichts Gemachtes, Forcirtes, Unnatürliches, — Nichts, was die Freude an dem Producirten beeinträchtigen könnte. Alles zeugt von Frische und Gesundheit, von Fülle des Vermögens und Beherrscheus im schönsten Ebenmaas. Es ist das Gefühl des grössten Wohlbehagens, der wohlthuendsten Befriedigung, welches derartige Leistungen begleitet und in desto höherem Grade schätzbar macht, je öfter man heut zu Tage im Bereich der ausübenden Kunst Verirrungen begegnet. Wir können hier nicht jedes einzelnen Vortrages, mit denen die beiden Soiréen bedacht waren, gedenken; deshalb seien nur die vorzüglichsten erwähnt. Als solche sind zu nennen: Sonate in A-dur für Pianoforte und Violine unter Mitwirkung des Herrn Kammermusikus Hüllweck, Rondo à capriccio, betitelt „die Wuth über den verlorenen Groschen" von Beethoven, Trio von Reissiger Op. 201 für Pianoforte, Violine und Violoncello unter Mitwirkung der Herren v. Wasilewski und Kammermusikus Kummer, Ballade in As-dur und Berceuse von Chopin, und 32 Variationen in C-moll von Beethoven. Ausserdem eine Anzahl wirksamer kleinerer Piecen von Chopin, Schumann, Mendelssohn und Schulhoff. Dass Frl. Wieck durch ihre meisterhaften Vorträge stets den rückhaltlosesten Antheil und Beifall des Publikums hervorrief, bedarf keiner besonderen Erwähnung. Durch Gesangsleistungen wurden die beiden Soiréen auf angenehme Weise von Frl. Koch und Herrn Hofopernsänger Colbrun unterstützt.

Herr Concertmeister Lipinski hat mit den Herren Kammermusikern Hüllweck, Göring und Kummer (dem Aelteren) drei Quartettakademieen zur Freude vieler Kunstfreunde veranstaltet, von denen die erste auch bereits stattfand. Sie brachte ausser einem Haydn'schen und einem Mozart'schen Quartette das grosse Quartett in A-moll Op. 132 von Beethoven. Es ist schon in diesen Blättern davon berichtet, weshalb ein näheres Eingehen auf dieses höchst bedeutsame künstlerische Zusammenwirken der vier genannten Herren überflüssig erscheint. Mit Spannung sehen wir den beiden folgenden Akademieen entgegen.

Der Tonkünstlerverein gewährte seinen zahlreichen Mitgliedern den Genuss, in den von ihm veranstalteten Produktionsabenden mehrere wenig bekannte Tonwerke älterer und neuerer Zeit zu hören, unter diesen namentlich ein Concert für zwei Violen, drei Violoncelli und Contrabass von Joh. Sebastian Bach, ein Andante für zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Fagotten und zwei Hörner von Beethoven (nachgelassenes Werk), Irische Lieder mit Pianoforte-, Violin- und Violoncellbegleitung von Beethoven, ein Sextett für Pianoforte, Streich- und Blasinstrumente von Hummel und eine höchst ergötzliche Serenade für Flöte, Violine und Viola von Beethoven. Das Streben des Tonkünstlervereins neben den anerkannten Meisterwerken auch unbekannte Compositionen der Vergangenheit und Gegenwart zur Aufführung zu bringen, verdient alle Anerkennung und Nachahmung, denn so nur kann man den Anforderungen der Kunst gerecht werden.

Eine anziehende musikalische Abendunterhaltung wurde von den Herren Pianist Wehner und Kammermusikus Seelmann gegeben. Das Programm lautete: Quartett von Haydn, Arie aus Orpheus von Gluck, gesungen von Frl. Clara Hinckel, Andante und Polonaise von Chopin für Pianoforte und Quintettbegleitung, zwei Lieder von Dessauer, gesungen von Frl. Clara Hinckel, Variationen von Lipinski für Violine und Quartettbegleitung, Sonate Es-dur von Beethoven für Violine und Pianoforte. Herr Wehner zeigte sich als gleich trefflicher Künstler auf dem Pianoforte, wie Herr Seelmann auf der Violine. Ihre verschiedenen Vorträge erfreuten sich des lebhaftesten Beifalls. Die genannte Debütantin Frl. H. ist eine junge, mit einer selten schönen Altstimme begabte Sängerin; es bleibt nur zu wünschen, dass ihre Ausbildung eine dem reichen Stimmmaterial entsprechende sein möge.

Endlich sind noch die regelmässig fortlaufenden, alle vierzehn Tage statthabenden Soiréen des musikalischen Vereines zu er-

wähnen, welche fast ausschliesslich die Werke der hinter uns liegenden Meisterperiode zu Gehör bringen, weshalb eine Aufzählung aller einzelnen Stücke nur ermüdend sein könnte. Die Mitwirkenden sind, wie schon das letztemal mitgetheilt wurde, die Herren Wehner, v. Wasilewski, Neumann, Meinel und Schlick. Ausnahmsweise liessen sich auch die Damen Wentzel und Lincke, erstere mit einem Quintett von Dussek, letztere mit dem Schumann'schen Quintett beifällig hören.

Zu gewärtigen sind noch zwei Concerte des Chorgesangvereins, in denen dem Vernehmen nach Radziwill's Faustmusik und Mendelssohn's Paulus zur Aufführung kommen soll, und das grosse Palmsonntagconcert. Von diesem und Anderem das nächste Mal.

F.

Nachrichten.

München, 1. März. Das gestrige Concert des Dr. Härtinger wurde zu einem wahren Fest durch die Begeisterung des dichtgedrängten Publikums, welches, König Ludwig mit den Prinzen und Prinzessinnen Luitpold und Adalbert an der Spitze, den gefeierten Künstler bei jeder Nummer jubelnd empfing und mindestens dreimal hervorrief Härtinger's Stimme erschien in verjüngtem Glanze, und nach langer Zeit erkannten da die Münchener auch bei einem Tenor wieder was Portamento, messa di voce und reine Aussprache sei. Beethoven's Adelaide, Rossini's höchst schwierige Tarantella, die As-dur-Arie aus Euryanthe und das Abschiedslied von Esser gaben ihm gleiche Gelegenheit zur Entfaltung seiner genialen Auffassungsweise, mit der die Ausführung stets in Vortrefflichkeit rivalisirte. Unter den Mitwirkenden zeichnete sich besonders Lauterbach in einem selbstcomponirten Violinsolo durch frappante Virtuosität aus, und Hr. Strauss durch ein schönes Hornsolo. Die Folie bildeten die beiden Ouverturen „Wasserträger" und „Euryanthe" unter Lachner's feuriger Leitung, und das Quintett in Es von Beethoven, in dessen Finale sich bekanntlich dieselbe Melodie findet wie in dem ersten F-dur-Chor des „Freischütz." Dr. Härtinger wird auch nächsten Mittwoch im ersten Abonnementsconcert eine Arie aus Mehul's „Joseph" singen, und so verspricht dieser Abend, für welchen noch die G-moll-Sinfonie und ein Terzett von Mozart, Bach's Passacaglia und Beethoven's dritte Leonoren-Ouverture angesetzt sind, einer der genussreichsten der ganzen Saison zu werden.

Wien. Die Bl. f. Musik schreiben: Nach mehrmonatlicher Unterbrechung, die schon zu Besorgnissen Anlass gab, sind von unserem ausgezeichneten Landsmann Miska Hauser wieder neue Nachrichten nach Europa gelangt. Die Huldigungen, die dieser treffliche Künstler in der australischen Goldatmosphäre findet, gehören zu den glänzendsten seiner musikalischen Weltfahrten, und lassen wohl am deutlischsten den Grund seines langen Fernbleibens errathen. Trotz seines beinahe zweijährigen Wirkens in den Hauptstädten der neuholländischen Colonien, wird jedes seiner Concerte mit einer an Enthusiasmus grenzenden Theilnahme aufgenommen. Ehrenbezeugungen, kostbare Geschenke, Lob und Huldigungen aller Art fliessen ihm zu, und zwischen dem lärmenden Applaus der Anerkennung tönt noch der gewiss nicht zu verschmähende Klang des hellen gediegenen Goldes. Hauser, der, wie es einem echten Künstler ziemt, stets der Würde und dem hohen Ernst der Kunst zu huldigen strebt, hat in jenen entlegenen Welttheilen, wo bis jetzt nur das banale Wesen italienischer Opernmelodien hingedrungen war, das Banner der wahren Tonkunst entfaltet, indem er durch Vorführung von Compositionen classischer Meister, insbesondere durch Quartette von Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Onslow, dort eine bessere Geschmackesrichtung anzubahnen suchte. Verdient dieses schöne Streben schon an und für sich die volle Achtung der Kunstwelt, so wird es durch den wirklichen Erfolg, den es findet, nur noch mehr geehrt. Hauser ist bereits Ehrenbürger der drei Hauptstädte. Seinem Abschiedsconcerte, das er zu Sydney unter grossem Zudrang gab, folgte ein Abschiedsfest, dem der Gouverneur und alle Autoritäten der fashionablen Welt beiwohnten. Den Tag nach dieser Festivität wurden ihm Diplome und Ehrenbezeugungen vieler Humanitätsanstalten, zu deren Besten Hauser seinen Bogen wirken liess, überreicht, und eine grosse Schaar Freunde und Verehrer versammelte sich zum Abschied vor dem Hôtel des scheidenden Künstlers, der an diesem Tage mit einem vor Sydney liegenden Dampfer nach Ostindien segeln wollte, wohin er von einer Gesellschaft reicher Engländer zur Eröffnung des Bombayer Theaters berufen worden war. Hauser fuhr eben zur Abreise gerüstet nach dem Hafen, als die Pferde seines Wagens scheu wurden. Der Künstler suchte sich durch Herausspringen zu retten, verletzte sich aber so heftig am Fusse, dass er die Reise aufgeben und in Sydney zurückbleiben musste. Aber dieser Unfall war ein Wink der Vorsehung. Dieses kleine Intermezzo lenkte eine grosse Gefahr ab, denn, kaum verflossen wenige Tage, als die Nachricht von dem gänzlichen Untergang des Schiffes, das an den Klippen der Torensstrasse gescheitert, nach Sydney kam.

Cöln. Dr. H. Marschner hat seinen hiesigen Freunden einen Besuch gemacht und weilt seit acht Tagen mit seiner Gattin unter uns. Die Anwesenheit des gefeierten Künstlerpaares hat uns herrliche Kunstgenüsse nicht bloss in Privatzirkeln, sondern auch im Theater verschafft. Am Montag den 23. Febr. trat Frau Marschner-Janda als Fides in Meyerbeer's „Prophet" auf und entzückte das vollbesetzte Haus durch die vortreffliche Darstellung dieser Rolle Ihre umfangreiche Stimme, welche in dem tiefen Brust-Register zu jenen seltenen Begabungen gehört, die uns mit den blossen Tönen allein schon das innerste Herz bewegen, entfaltete sich in dieser schwierigen Parthie auf glänzende Weise, zumal da die Künstlerin trotz der schweren Klangfülle ihres Organs doch auch eine merkwürdige Biegsamkeit und technische Fertigkeit bewährte. Dabei trat der Natur und Kunst des Gesanges ein Spiel zur Seite, welches eine ideale Auffassung bekundete und im Ausdruck der Wechsel der Gefühle und der Leidenschaft durch das überall beobachtete Maasshalten auf echt künstlerische Weise dramatische Wahrheit vor Augen stellte. Die Künstlerin wurde wiederholt gerufen.

Am 25. Febr. wurde Hans Heiling gegeben, und zwar hatte Marschner mit der dankenswerthesten Bereitwilligkeit die Direktion selbst übernommen. So hörten wir denn das herrliche Werk, das mit Weber's Freischütz den Stolz der deutschen Oper bildet, in einer so gelungenen Aufführung, wie es die Kräfte der hiesigen Bühne nur gestatten. Marschner wurde durch ein jubelndes Hoch, das mit Trompeten und Pauken in dem überfüllten Hause erschallte, empfangen, am Schlusse hervorgerufen und ihm vom Regisseur Herrn Weiss, der den Heiling trefflich gegeben hatte, unter allgemeinem Applaus ein Lorbeerkranz überreicht. Den ganzen Abend war das Publikum in einer begeisterten Stimmung. Ueber 400 Personen mussten mit ihren Billetforderungen zurückgewiesen werden. Der nächste Sonntag wird uns eine Wiederholung des prachtvollen Werkes bringen. Frau Marschner hatte die kleine Rolle der Gertrud übernommen; auch die übrigen Partieen (Anna — Frau Mampé-Babnigg, Königin — Frl. Müller, Leibschütz — Herr Prelinger u. s. w.) waren gut besetzt. Der Chor bestrebte sich wacker, um es dem Meister am Dirigentenpulte recht zu machen. (Niederrh. Mskztg.)

Dresden, 27. Febr. Am Mittwoch wurde von der k. musikalischen Kapelle ein zweites Concert zum Besten des Unterstützungsfonds für die Wittwen und Waisen derselben gegeben. In demselben wurden mehrere neue oder doch hier noch nicht gehörte Tonwerke vorgeführt. Zuerst der Psalm 130, componirt von C. G. Reissiger, dessen gediegene Factur und würdige Auffassung im kirchlichen Styl durch bedeutende Werke genugsam bekannt sind. Ein zweites neues Werk war ein Te deum laudamus, von C. Krebs componirt. Eine dritte, hier wenigstens noch nicht gehörte und überhaupt noch sehr unbekannt gebliebene Tondichtung war die Musik zum mythologischen Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" von Beethoven. Es wurde dies Ballet des Ballettmeisters Salvator Vigano am 28. März 1801 im Wiener Hofburgtheater gegeben, öfter wiederholt und dann vergessen, nur Beethoven's Ouverture blieb allbekannt. Die übrige gestern gehörte Balletmusik wurde erst 40 Jahre später wieder im Concert spirituel in Wien und vor einigen Jahren von Lachner in München, auch von dessen Bruder in Hamburg mit grossem Erfolg aufgeführt. Es war eine glückliche, höchst dankenswerthe Wahl, die uns mit

diesem Werke bekannt machte. Beethoven schrieb diese Musik in jener Zeit, aus welcher seine D-dur-Sinfonie, das C-moll-Concert, „Adelaide“ etc. stammen. Es ist die Sage vom schaffenden Prometheus, welche das Ballet behandelt; es beginnt damit, dass der Titane seine Menschengebilde durch der Sonne allbelebende Feuerstrahlen zum Leben weckt. Aber er verleiht ihnen mehr: Gesittung und Kunst, welche das geistige Leben zum Bewusstsein heben, bilden und erhöhen. Die allegorischen Darstellungen des Ballets enthalten, wie Apollo, Amphion, Arion, Orpheus, wie Melpomene, Thalia, Terpsichore, Pan und Bachus — die Dyonisosschaar —, der griechischen Sage nach, das Werk der Bildung der Menschen fortsetzen. Für das Alles tritt gewissermassen Beethoven mit dem göttlichen Zauber seiner Musik ein; er öffnet mit dem süssen Reiz der Melodie, mit dem reinen Wohllaut und der Macht der Harmonie die Herzen der Menschen, beseelt mit den Schwingungen seiner Töne die schlummernden Gefühle, senkt die beglückende, schmerzliche Empfänglichkeit für alle Empfindungen und Leidenschaften des Lebens in unsre Brust. Und wohl mag Beethoven auch die Lage gekannt haben, dass Prometheus den Menschen zur Erleichterung ihrer irdischen Leiden „die Hoffnung“ als himmliche Gabe schenkte. In Beethoven's genialer Musik liegt dies Alles in einer wundersamen Schöne ausgedrückt. Eine Fülle von jugendlich frohen, schwunghaften, graziösen und sympathischen Melodien sind in einfachsten, durchsichtig klaren, naiven Formen enthalten, und ihre Gestaltung ist so charakteristischen, manichfachen Lebens voll, es spricht sich darin eine so fühlbare Plastik und malerische Schilderung aus, dass die allegorisch-pantomimischen Bilder, die Gruppen und Bewegungen der Tänzer, Götter und Menschen, unsrer Vorstellung unwillkürlich vorschweben. Der eigenthümlichste Zauber in dieser Musik besteht aber in der Schönheit der Instrumentation, welche, sowie die Harmonie höchster Farbenschöne, eine Zeichnung zum anmuthigsten Bilde erhebt, so hier die Melodien und Harmonien mit dem Colorit höchsten Wohllautes reizend beseelt. Mit innigem Entzücken gibt man sich in einigen dieser Sätze einem in seiner Art schwelgerischen Genuss des schönen, berückenden Tonelements hin; namentlich wo einzelne Soloinstrumente sich im sinnig tändelnden Spiel wie zu wechselndem Wettgesang erheben. Man kann der gesammten Kapelle nur das höchste Lob für die ausgezeichnete Ausführung dieser Musik (unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Krebs) zollen. Die Vollendung und Delicatesse des Ausdrucks, die Präcision des Zusammenspiels bis in die feinsten Details liessen Nichts zu wünschen übrig; die Solisten endlich — deren zahlreiche Namen ich nicht anführe — spielten meisterhaft, und es gab dies Werk recht eigentlich Gelegenheit, die reichen, virtuosen Kräfte des Orchesters zu bewundern. Bemerkenswerth ist noch, dass das Finale der Balletmusik das Motiv des Finale der Eroica-Sinfonie enthält, doch anders variirt. Beethoven hat also dasselbe später dem Ballet für jene Sinfonie entlehnt.

* **Mailand.** Der Kaiser hat bei seiner Anwesenheit die Subvention der Theater, die bisher ca. 220,000 Livre (à 24 kr. Conv.) betrug, auf 300,000 Livre erhöht.

* **London.** Kürzlich waren die Mitglieder des Olympic Theatre nach Windsor Castel, (das bekannte kgl. Schloss) eingeladen, um eine Vorstellung zu geben. Ein oder zwei Tage später erschien einer der Schauspieler Namens Rogers in Lambeth Police Court und übergab für die Armenbüchse den Betrag von 13½ Shilling als seinen Antheil an dem kgl. Geschenke, welches die Truppe für ihre Dienstleistung erhalten hatte. Natürlich bemächtigten sich die Blätter sofort dieses Faktums und ergingen sich in allerlei durchsichtige Anspielungen zum grossen Ergötzen der Stadt London.

Philadelphia. Thalberg hat Anfang Febr. zwei zahlreich besuchte Concerte gegeben. Mad. Johannsen, die Primadonna der deutschen Oper in New York, sang darin mit grossem Beifall.

. Die Tonhalle in Mannheim hat ihren Jahresbericht für 1856 ausgegeben. Die Zahl der Mitglieder hat zugenommen. Die Kasse betrug Ende vorigen Jahres 570 Gulden, wovon noch zwei ausgeschriebene Preise von 450 Gulden zu zahlen sind.

. Meyerbeer's Prophet darf in Bologna auf höheren Befehl nicht gegeben werden.

Deutsche Tonhalle.

Den Erfolg der Beurtheilungen derjenigen auf unser Ausschreiben von Ostern vor. J. eingekommenen 22 Bewerbungen um den Preis (2?0 fl.) für Musik zur „Jungfrau von Orleans“ können wir nun hiemit anzeigen.

Die satzungsmässig erbetenen drei Herren Preisrichter waren: Herr Hofkapellmeister V. Lachner hier, Herr General-Musikdirektor Dr. L. Spohr in Cassel und Herr Hofkapellmeister Johann Strauss in Carlsruhe.

Den Preis erhielt zuerkannt, das Werk mit dem Spruche: „Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk, mach' es Wenigen recht; Vielen gefallen ist schlimm,“ componirt von Hrn. Hofmusikdirektor C. L. F. Hetsch hier.

Für den Preis erhielt Eine Stimme das Werk des Herrn Max Eberwein in Rudolstadt. Das Werk des Herrn Hofmusikdirektor C. A. Mangold in Darmstadt, desgleichen das des Hrn. V. E. Becker, Direktor des Sängerkranzes in Würzburg, wurden preisrichterlich belobt.

Mannheim, 24. Februar 1857. *Der Vorstand.*

Ankündigung
einer vollständigen Ausgabe von Händel's Werken.

Auf Anlass der in Aussicht stehenden Säcularfeier von Händel's Todestage (14. April 1859) haben sich, auf Anregung und unter der Protection Sr. k. Hoheit des Herzogs von Coburg und Gotha, Tonkünstler und Musikfreunde aus allen Theilen Deutschlands zur Bildung einer deutschen Händelgesellschaft vereinigt, die sich vorgesetzt hat, die vollständigen Werke des grossen Tonkünstlers in einer historisch geordneten und kritisch geläuterten Partitur-Ausgabe mit den Originaltexten und deutscher Uebersetzung, unter Beifügung eines Klavierauszuges zu allen Gesangwerken, zu sammeln und zu veröffentlichen. Es sollen jährlich drei Bände erscheinen, Einer aus jeder der drei Abtheilungen, in die die Händel'schen Werke zerfallen, unter denen die Oratorien auf 28, die Opern auf 20, die Instrumentalwerke und übrigen Gesangstücke auf 12 Bände überschlagen sind.

Das unterzeichnete Directorium der deutschen Händelgesellschaft ladet hiermit zur Subscription auf diese Ausgabe ein, über welche das Nähere in einer Ankündigung des Ausschusses vom 15. August d. J. zu ersehen ist, die nebst Subscriptionsformular durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen unentgeltlich bezogen werden kann.

Die Unterzeichner verpflichten sich zu dem Jahresbeitrag von zehn Thalern, der in halbjährigen Raten zu 5 Thalern entrichet werden soll. Anmeldungen sind bei den mitunterzeichneten Kassirern der Gesellschaft, Breitkopf und Härtel in Leipzig, zu machen. Bereits sind über hundert Subscriptionen eingegangen. Sobald dieselben eine Zahl erreicht haben, die eine begründete Aussicht auf Erfolg giebt, soll dies bekannt gemacht, die erste Publication angekündigt und die erste Einzahlung erhoben werden.

Leipzig, 12. Februar 1857.

Breitkopf und Härtel. Fr. Chrysander. S. W. Dehn. G. G. Gervinus. M. Hauptmann.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 11.** 16. März 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Drittes Abonnements-Concert der Mainzer Liedertafel.

Montag, den 9. März fand das dritte Abonnements-Concert der Liedertafel statt. Dasselbe gewann besonderes Interesse durch Vorführung zweier Instrumental-Compositionen, welche nicht blos der neueren Zeit, sondern auch der neueren von Weimar ausgegangenen Richtung angehören, einer dramatischen Ouverture über den Choral „Eine feste Burg" zu dem Schauspiel „Herzog Bernhard von Weimar" von Joachim Raff und „Les Préludes", sinfonische Dichtung von Franz Liszt.

Wir sagen dem Dirigenten für die Wahl beider Werke unsern aufrichtigen Dank, denn es wurde uns hier die Gelegenheit geboten, Das selbst kennen zu lernen, worüber wir bis jetzt nur durch Berichte von andern Orten Urtheile, und zwar sehr divergirende, vernommen hatten. Auch hier war die Aufnahme beider Piecen, von denen die erste den Anfang, die zweite den Schluss des Concerts bildete, von Seiten der Zuhörer nicht sehr warm, obgleich unser Orchester sein Möglichstes that und auf die Einstudirung offenbar alle Mühe verwandt worden war.

Die Ouverture des Herrn J. Raff ist eine gediegene musikalische Arbeit, deren Studium für den Theoretiker grosses Interesse haben wird. Nach unserm Ermessen leidet dieselbe nur an einem Fehler, der ihre Wirkung auf den Hörer schwächt: der Componist hat den Charakter des prächtigen Chorals „Eine feste Burg ist unser Gott", der sich durch das ganze Werk zieht, sehr gewandt mit den eigenen Gedanken verflochten und oft sehr wirkungsvoll instrumentirt ist, nicht immer festzuhalten gewusst, so dass derselbe mit seinem einfachen kernigen und mächtigen Ausdruck oft isolirt und unvermittelt aus den um ihn aufgeschichteten Tonmassen emporragt. Die Verbindung aber, welche der Componist zwischen seinem Thema und seinen Gedanken herzustellen wusste, ist eine technisch makellose.

Die darauf folgende Hymne für eine Sopranstimme mit Chor und Orgel- (hier Harmonium-) Begleitung von F. Mendelssohn-Bartholdy („Hör mein Bitten, Herr neige dich zu mir") ist eine der Vokal-Compositionen, in welcher sich die vorzüglichsten Eigenschaften des Meisters auf's glücklichste gepaart finden. Die seltene Innigkeit des Ausdrucks in den Melodien, der höchst effektvolle Wechsel zwischen Solo und Chor, der bei einigen Stellen sich zu den überraschendsten und schönsten Uebergängen gestaltet, die treffliche Behandlung des gemischten Chors, für den Wenige so wirkungsvoll und doch so leicht singbar zu schreiben wussten, wie er, Alles sichert ihr das lebendige anhaltende Interesse des Hörers, der hier nicht wie zuweilen bei Mendelssohn vorkommt, durch einen zu gedehnten Schluss abgekühlt wird. Die weiche sympathische Stimme der Sängerin (Frau W. von hier) war dazu wie geschaffen.

Die darauf folgende grosse Scene aus Iphigenie in Tauris (2. Akt Arie „Ach lasst mich Tiefgebeugte weinen" mit Chor), zündete nicht so, wie wir es von diesen erschütternden Tönen erwartet hatten. Obgleich die Sängerin ihre Aufgabe in höchst anerkennenswerther Weise löste, so fehlte doch das, was eine Opernscene allein wirksam und lebensfähig macht, die Darstellung, die Scenirung, kurz die dramatische Belebung. Schade, dass der Concertsaal heute (wohl nur mit Ausnahme von Berlin und Dresden) der einzige Ort ist, wo Gluck's Meisterwerke wenigstens stückweis zu hören sind.

Die Chöre wurden eben so wie Mendelssohn's „Ruhethal" und dessen „Jagdlied", beide für gemischte Stimmen, von der Liedertafel und dem Damengesangverein wacker gesungen. Den Glanzpunkt des Concerts bildete Spohr's 8. Violinconcert („Die Gesangsscene"), vorgetragen von Herrn Concertmeister Becker aus Mannheim. Der junge liebenswürdige Virtuose hat sich schnell einen bedeutenden Ruf in Süddeutschland gewonnen und derselbe ist, wie wir uns überzeugen konnten, wohl verdient. Hr. Becker steht an schönem grossem Tone, an technischer Beherrschung und was uns mehr gilt, an Beseelung seines Instrumentes schon jetzt kaum den ersten Namen nach und darf einer glänzenden Zukunft entgegensehen. Die tiefe Stille, welche vom ersten Strich bis zum Schluss seines Vortrags herrschte, nur hie und da unterbrochen durch ungestüm ausbrechende Beifallsbezeugungen, war der beste Beweis, welch' grossen Eindruck sein herrliches Spiel auf die Hörer machte. Dasselbe gilt von dem Vortrage der Rêverie von Vieuxtemps, der er später im geschlossenen Kreise noch Ernst's Elegie folgen liess.

Den Schluss des Concerts bildete, wie schon gesagt, Les Préludes von Liszt. Wir sahen diesem Werke mit um so grösserem Interesse entgegen, als die sinfonischen Dichtungen, namentlich aber nach dem eigenen Ausspruch der Liszt'schen Freunde die Préludes das Reifste und Vollendetste sein sollte, was dieser bis jetzt geschrieben. Noch in der letzten Nummer der Leipziger N. Ztschr. f. Musik fanden wir dies, gelegentlich einer Aufführung der Préludes in Leipzig, ausgesprochen, und wir glauben unsern Lesern, mögen sie bei dieser Aufführung gegenwärtig gewesen sein oder nicht, einen Dienst zu erzeigen, wenn wir die Ausführung des Herrn Frz. Brendel, der die Gesichtspunkte aufstellt, von welchen diese Dichtungen beurtheilt werden müssten, wörtlich mittheilen. Er sagt:

„So sehr die Gegenwart das Bestreben zeigt, der Kunst b e g r e i f e n d näher zu treten, so sehr wir dies Streben als höchst berechtigt, als nothwendig anerkennen und zu dem unserigen machen, so ist doch anderseits nicht zu vergessen, dass die Grundlage jedes Kunsturtheils das G e f ü h l ist. Es wird bei weiteren Fortschritten der Aesthetik gelingen, mehr und mehr begreifend die Gründe eines künstlerischen Eindrucks zu erfassen; der Eindruck selbst aber, den ein Kunstwerk auf das Gefühl macht, wird der stete Ausgangspunkt bleiben müssen. In diesem Sinne hat sich neuerdings wieder unser grösster Aesthetiker V i s c h e r ausgesprochen. Nicht auf K o s t e n d e s G e f ü h l s s o l l d i e E r k e n n t n i s s g e w o n n e n w e r d e n, sondern auf der Grundlage desselben. „Wie auch die Welt ihm das Gefühl vertheure, ergriffen fühlt er stets das Ungeheure", sagt

Göthe, und noch in späten Jahren bemerkt er, dass man ihn aufgefordert habe, vor allen Dingen seine Empfindung auszusprechen, bei neuen literarischen Erscheinungen den Eindruck zu beschreiben, den sie auf ihn gemacht hätten, zunächst ohne alles Raisonnement. Unsere Zeit ist nur allzusehr geneigt, dies aus den Augen zu verlieren, in einem neuen Kunstwerk nur ein Object für theoretische Streitfragen zu erblicken, und es dürfte daher nothwendig sein, diesen Hauptgesichtspunkt vor allen Dingen wieder in Erinnerung zu bringen. So ist demnach auch hier die erste Frage die nach dem unmittelbaren Eindruck der Liszt'schen Werke, und dies der einzig richtige Weg, um zu einer gründlichen Orientirung zu gelangen. Was nun diesen Eindruck betrifft, so ist zu sagen, dass er ein grösser und gewaltiger ist, wie ihn nur die Werke ersten Ranges hervorbringen. Wir fühlen uns berührt von dem Hauche des Genius, es ist der Schauer und das innerliche Entzücken, welches wir empfinden, wenn uns ei e neue Offenbarung im Bereiche des Schönen wird. Ein ganzer, grosser und herrlicher Mensch tritt uns entgegen, eine wunderbare Individualität, wie sie in unserer Kunst noch nicht zum Ausdruck gelangt ist. Wenn die Hauptgegensätze in Liszt's Wesen, die Kraft, das Titanische einerseits und eine unendliche Weichheit und Zartheit anderseits in früheren Jahren noch auseinander fielen, unvermittelt einander gegenüber standen, so sehen wir dieselben jetzt zusammengefasst in der höheren Einheit des Charakters. Der Sturm und Drang ist vorüber, und fertige, in sich abgeschlossene Gestaltungen geben Zeugniss von tiefinnerlicher Sammlung. Entsprechend dieser inneren Reife erscheinen die Werke durchaus maasvoll, plastisch in ihrer Gestaltung, und eine Klarheit ist darüber ergossen, wie sie nur die Schöpfungen ersten Ranges besitzen.

Ist dieser Eindruck festgestellt, und er ist es für jeden, dessen Inneres nicht gänzlich in früheren Anschauungen und Gefühlen befangen erscheint, für jeden, der innerlich der Entwickelung der Kunst bis auf die Gegenwart gefolgt ist, so ergibt sich als die zweite Frage die nach der formellen Gestaltung. In dieser Beziehung ist zunächst daran zu erinnern, dass die Form nicht etwas für sich Bestehendes, ein- für allemal Fertiges ist. Mit jedem neuen Schönheitsideal wechselt auch die Form, wie dies durch die bisherigen grossen Epochen in der Geschichte der Tonkunst bestätigt wird, und unter diesem Gesichtspunkt ist daher diese Frage zu entscheiden. Ist der Inhalt schön, ist das Werk im Stande, den ersten Bedingungen aller Kunst zu genügen, einen reinen Kunsteindruck hervorzubringen, so ist die Form gerechtfertigt, sie sei welche sie wolle. Dies ist in Liszt's Werken der Fall, und die Aufgabe ist daher nicht die, vom Standpunkt der reinen Form aus über Zulässigkeit oder Unzulässigkeit angebahnter Neuerungen zu streiten, oder wohl gar vom alten Standpunkt aus gegen das Neue zu polemisiren, sondern aus dem Inhalt und unter Hinblick auf die geschichtlichen Voraussetzungen die neue Form zu begreifen. . .

Zur Aufstellung eines dritten Gesichtspunktes ferner erinnere ich an das, was ich über Liszt's symphonische Dichtungen in Nr. 1 dies. Bl. von diesem Jahre gesagt habe. In diesen Werken ist der Weg betreten, der einzig noch übrig war, der Weg aus den bisherigen formellen Schranken der Instrumentalmusik heraus zu freier Dichtung in Tönen, es ist darin mit Bestimmtheit jenes Ziel ergriffen und verwirklicht, welches auch R. Schumann in der ersten Epoche seines Schaffens ahnte, dem er sich aber später, als er das Gebiet der Pianoforte-Composition verliess, entfremdete. Schumann hatte ganz bestimmt in früheren Jahren ein solches Ziel vor Augen, aber die Zeit war noch nicht reif, die Entwickelung der Kunst noch nicht soweit gediehen, um das solchergestalt Geschaute auf das Orchester übertragen zu können. Schumann erschrack vor den Consequenzen und that daher einen Schritt rückwärts. Wir verdanken diesem Schritte jene herrlichen Orchesterwerke, die, wie ja allgemein anerkannt, zu den bedeutendsten nach-Beethoven'schen Schöpfungen gehören. Anderseits jedoch kann ich ebensowenig verhehlen, dass mir noch heute Schumann in seiner ersten Epoche am liebsten ist, dass ich hier ihn vorzugsweise als gross und genial betrachte. Liszt nun hat diesen Schritt vollbracht, er hat den Faden der Entwickelung da aufgenommen, wo ihn seine Vorgänger fallen liessen, er ist eingetreten in den geschichtlichen Process als ein ganzer Deutscher, und hiernach wäre also die Idee der symphonischen Dichtungen historisch gerechtfertigt. . .

Ein vierter Gesichtspunkt, den ich aufzustellen habe, betrifft das Wesen der Programmmusik. Die Programmmusik der neuesten Zeit ist motivirt durch die Geschichte der Kunst, und Beethoven hat derselben zuerst die volle Berechtigung erkämpft. So liesse sich Vieles, was noch in neuester Zeit Anstoss erregt hat, insbesondere bei Berlioz, im Keime schon bei Beethoven nachweisen. In solcher Bestimmtheit des Ausdrucks besteht zwar nicht ganz allein nur das Wesen der Instrumentalmusik, denn gerade das in Worten Unfassbare, das Unsagbare zu sagen, ist die andere grosse Seite derselben. Aber ebenso berechtigt ist jene, ja in der Gegenwart vorzugsweise am Ort, und ich muss gestehen, dass es mich schmerzt, wenn ich sehe, wie fort und fort alte Ammenmährchen wieder aufgefrischt werden, wenn ich in Erfahrung bringe, wie jene Vorurtheile die Köpfe so sehr verfinstern, dass man unempfänglich ist für jede bessere Einsicht. Nur das Eine ist im Auge zu behalten, dass die schildernde, malende Musik keine blos äusserliche und auf Aeusserliches gerichtete sei, im Gegentheil, dass darin zugleich eine tiefere geistige Bedeutung sich kundgebe. Ist aber diese Bedingung erfüllt, so bezeichnet eine solche Richtung keinen Abweg, sondern eine Erweiterung.

Einen fünften Gesichtspunkt gewinnen wir, wenn wir das Gesetz betrachten, welches die Musik des letzten Jahrhunderts gestaltet hat. Es ist, wenn wir bei Seb. Bach beginnen, den Weg durch Haydn, Mozart und Beethoven fortsetzen, und bei Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Liszt ankommen, der Gang vom Uebergewicht des Verstandes zur allmählichen Entfesselung der Fantasie, der Gang vom Object zum Subject, von der Hingebung des Künstlers an ein Allgemeines zu jener Wendung, welche die künstlerische Subjectivität zum Mittelpunkt macht. So sind wir zur Spitze der Subjectivität in neuester Zeit gelangt, und dieser Gesichtspunkt führt uns zugleich jetzt aus der Allgemeinheit heraus zu concreterer Erfassung der Aufgabe. Man hat gesagt, Liszt spiele auf dem Orchester, wie früher auf dem Pianoforte. Dieser Satz ist zugleich sehr richtig und zugleich sehr falsch. Das Letztere, wenn damit gesagt ist, dass Liszt das Orchester zu Zwecken der Virtuosität gebrauche oder missbrauche. Richtig dagegen ist der Satz, wenn er bedeuten soll, dass das Orchester und die Formen der Orchestercomposition nicht mehr eine objective Macht sind, welcher der Künstler gegenübersteht, sondern beide sich wie ein leichtes Gewand allen Regungen der Persönlichkeit anschmiegen. Das ist der Schlüssel zum Wesen dieser Compositionen, zugleich zu der Art des Orchestervortrags und der Liszt'schen Direction. Die Tondichtung ist jetzt der Spiegel, der treueste Ausdruck einer von den früheren Schranken nicht mehr eingeengten Individualität, die jetzt frei und ungehindert sich ergeht, und das ist zugleich, wie jeder zugestehen wird, eine nothwendige Consequenz des Bisherigen, es ist darin die Verfolgung des Weges bis zum Zielpunkt, und zugleich ein neuer grosser Schritt vorwärts enthalten. . ."

Wir haben Brendel's Aufsatz möglichst vollständig wiedergegeben, um der neuen Richtung in der Tonkunst gerecht zu werden. Um so leichter ist das Urtheil über Les Préludes zu fällen. Wir gestehen zu, Les Préludes ist die Schöpfung eines kühnen Geistes, der sich nicht scheut, über alle vorhandenen Formen hinauszugreifen, um sich eine neue Form, die dem Gepräge seiner Individualität entspricht, zu schaffen. Die Eigenthümlichkeit dieser Individualität aber ist das Springende, Rhapsodische und deshalb erscheinen die sinfonischen Dichtungen selbst nur als Rhapsodien, Improvisationen für Orchester, in denen die Gegensätze, die sonst nur in den einzelnen Sätzen einer Sinfonie nebeneinander gestellt waren, Takt für Takt mit einander wechseln. Zum Verständniss und Genuss dieser Compositionen scheinen reizbare auf der schwindelnden Spitze der Subjectivität angelangte Köpfe zu gehören, welche in dem Zeitraum von einer halben Stunde alle Empfindungen und Leidenschaften, alles Grosse und Furchtbare, was im Himmel und auf Erden denkbar ist, wie in einem Kaleidoscop in ihrem

Innern auf einander folgen lassen können und vermöge ihres hohen Standpunktes diese Dinge auch dort erblicken, wo sie für Andere nicht vorhanden sind. Gewöhnlich organisirte Menschen sind eines so raschen Wechsels der Gefühle und Stimmungen nicht fähig, und ihnen erscheint deshalb dieselbe Composition unverständlich und bizarr. Aus demselben Grunde sind sie wohl auch nicht im Stande, die Schönheiten der einzelnen Motife und Gedanken welche von Liszt's Freunden darin gefunden werden, würdigen zu können, denn wie bei Faust's Geisterritt sind sie schon weit von uns, wenn wir uns Rechenschaft darüber geben wollen. Wir erklären gerne, zu der grossen Anzahl von Menschen zu gehören, welche, wahrscheinlich mangelhafter geistiger Organisation halber nicht einmal mit dem Gefühl Liszt's Intentionen folgen können, und der Mehrzahl der Zuhörer ging es eben so. Ein Verdrängen der bisherigen Form der Sinfonie durch dieses neue Genre, wie es Brendel prophezeit, scheint uns nicht zu befürchten zu sein.

Nachrichten.

***Leipzig.** Das Ereigniss der letzten Woche war das „Orchesterbeneficeconcert", in welchem zwei sinfonische Dichtungen von Fr. Liszt „Les Préludes" und „Mazeppa" unter Liszt's eigener Direction zur Aufführung kamen. Die Berichte über das Concert und den Eindruck, den die neuen Compositionen machten, sind begreiflich je nach dem Standpunkt und der Parteistellung der Referenten und Blätter sehr verschieden. Während die Lpz. Ztschr. erklärt „Schlagend wirkten „Les Préludes", und soweit man in solchen Dingen sicher urtheilen kann, darf man jedenfalls annehmen, dass die grosse Majorität gewonnen ist," und nur in Bezug auf „Mazeppa" einen geringeren Erfolg zugesteht, während man den Wiener Blättern für Musik schreibt: „Liszt wurde mit einem von dem Orchester und dessen Führern intonirten Jubelwillkommen empfangen. Die „Präludien-Sinfonie" wurde mit aufrichtigem verdientem Beifall aufgenommen, schwächer erwies sich der Applaus bei der letzten Sinfonie „Mazeppa," welche unsern Conservativen den Eindruck des Excentrischen machte. Das Resumé ist, dass das Publikum — wir behaupten es dreist — nun ganz andere Ideen von Liszt und seinen Compositionen bekommen hat", — liest man in den „Signalen": „Die symphonischen Dichtungen haben uns in ihren meisten Theilen unangenehm berührt; wir fanden darin blosse Willkühr für künstlerische Freiheit, Fantasterei für Fantasie, sonderbare Missklänge für Neuheit und Originalität, und unbedeutende Phrasen für Gedanken ausgegeben. Das Negiren der eigentlichen Sinfonie- und Concertform hat zu einer completen Formlosigkeit geführt und ohne Halt und Concision, ohne Mass und Ziel taumelt Alles durcheinander. Mitunter taucht auch wohl einmal ein Motif auf, an das man sich gern anklammern möchte und zu dem man wie zu einem einsamen Stern in Nacht und Grauen aufblickt; aber missfärbige Nebel verhüllen nach kurzer Zeit Alles wieder und man steht rathlos und verlassen in einer trostlosen Tonwüste. Die Erfindung im eigentlich musikalischen Sinne des Wortes steht in den genannten Stücken auf einer sehr niedrigen Stufe; es ist nichts von breiten, aus warmer Empfindung quellenden, schöngegliederten Tongebilden vorhanden, sondern alles Melodische zeigt sich als im Keime erstickt, als kurzlebig, verstümmelt und erquält. In den „Préludes" ist noch das meiste Melodische zu finden; aber es fehlt ihm doch die eigentliche Gesundheit und Ursprünglichkeit, und die Hektik hat ihm allenthalben ihre trügerische Röthe angehaucht."

München. Der königl. Hofkapelle droht ein schwerer Verlust: unser berühmter Violinist Hr. Mittermayr ist so schwer krank, dass man an seinem Aufkommen zweifelt. — Im königl. Hoftheater wird nächsten Monat Frau Bürde-Ney, vom Hoftheater zu Dresden, eine der renommirtesten Sängerinnen der Gegenwart, ein längeres Gastspiel beginnen, dem man mit grossem Interesse entgegensieht; die Künstlerin wird am 17. März zum erstenmal auftreten.

— Unsere Oper brachte in letzterer Zeit von Mozart „Don Juan" und „Entführung aus dem Serail"; von Auber neu einstudirt und in Scene gesetzt „Fra Diavolo". Die Leistung des Hrn. Kindermann (Don Juan) ist rühmlich bekannt. — Frl. Jenny Ney als Donna Anna im „Don Juan", Frau Fluth und Norma, und Hr. Steger werden als Operngäste hier erwartet.

— Von Hrn. Dr. Dingelstedt erscheint im Druck eine Brochure, worin er seine Ansichten, Bestrebungen und die Resultate seiner sechsjährigen Intendanzführung mit actenmässigen Belegen zu veröffentlichen gedenkt.

Rotterdam. Dem vor Kurzem erschienenen Jahresbericht der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst entnehmen wir Folgendes: Im abgelaufenen Jahre zählte die Gesellschaft 1864 Mitglieder gegen 1898 Mitglieder im Jahr zuvor, und zwar 1557 wirkliche Mitglieder, 92 contribuirende Künstler, 132 Ehrenmitglieder, 40 correspondirende Mitglieder, 42 Verdienst-Mitglieder und 1 ausserordentliches Ehrenmitglied. Die Gesellschaft zählt 13 Abtheilungen in eben so vielen Städten, von denen die Abtheilungen Amsterdam mit 700 Mitgliedern, der Haag mit 280 und Rotterdam ebenfalls mit 280 Mitgliedern die ansehnlichsten sind. Musikschulen besitzen: Amsterdam 185 Schüler, Enkhuiren 32 Sch., Geertruidenberg 33 Sch., Gols 45 Sch., Haarlem 72 Sch., Heusden 24 Sch., Rotterdam 233 Sch., Utrecht 90 Sch., Zierikzee 40 Sch. — Der Stifter der holländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, A. C. G. Vermeulen zu Rotterdam, hat von Sr. Kgl. Hoheit dem Grossherzoge von Sachsen-Weimar den Falkenorden erhalten.

Cöln. Am Sonntag den 1. März wurde die Oper Hans Heiling von H. Marschner unter dessen eigener Direktion wiederholt. Trotz der bei beiden Aufführungen erhöhten Preise waren auch für diese Vorstellung alle Logen- und Parquet-Plätze schon Tags vorher verkauft. Die zweite Aufführung war in manchen Stücken noch gelungener als die erste; es war zu bewundern, was Ein Mann für einen Geist in das ganze Bühnen-Personal zu bringen vermag, wenn er die Aufgabe eines Dirigenten so fasst und zu ihrer Lösung eine solche intellectuelle und technische Meisterschaft besitzt, wie Marschner.

Berlin. Das bedeutungsvollste Ereigniss der vergangenen Woche war unzweifelhaft das zweite Concert der Clara Novello. Ein bis auf den letzten Platz besuchter Saal (in der Singakademie) und die Anwesenheit II. MM. des Königs und der Königin bewiesen zur Genüge, dass der Eindruck ihres ersten Auftretens ein nachhaltiger gewesen und dass nun noch sicher eine Reihe von Concerten bevorstehen dürfte, aus denen wir das grosse, seltene Talent der Sängerin zu bewundern Veranlassung haben werden. Wir haben es selten erlebt, dass sich eine Stimme in ihrer ganzen Schönheit in so vollem Maasse erhalten hat, wie bei Clara Novello. Der Liebreiz und Schmelz des Tones ist unvergleichlich, so dass an und für sich das Organ schon als eins der seltensten bezeichnet werden muss. Wenn es allerdings eine nicht ungewöhnliche Erscheinung ist, dass die Sopranstimmen in den hohen Lagen sich ganz besonders conserviren, so muss doch auch von den mittleren Lagen behauptet werden, dass sie in der kräftigsten Fülle vorhanden sind und ein harmonisches Ebenmaass in der Ausbildung vorhanden ist, wie man es selten, selbst bei Künstlerinnen allerersten Ranges wahrnimmt. Hierzu gesellt sich aber eine Fähigkeit der Auffassung, die von dem geistigsten Verständniss des Gesungenen zeugt und somit die Sängerin in die Reihe der allerersten Kunsterscheinungen stellt. Es ist seit Jenny Lind etwas Aehnliches in Betreff der Gesangskunst und inhalt-, geist- und seelenvollen Vortrages nicht gehört worden. Vornehmlich ist Clara Novello auf dem Gebiete der geistlichen Musik zu Hause. Sie lehrt die objective Grösse Händel's verstehen, dadurch, dass sie ihr Inneres in diese plastische Melodik hineinträgt. Wenn in dieser Beziehung hie und da auch vielleicht zu viel geschehen kann, wie denn in der ersten Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", welche die Sängerin in England in jedem Concert singen muss, möglicherweise durch das zu häufige Singen derselben, der Gegensatz zwischen den schwachen und kräftigen Farben der Melodie zu sehr hervortrat und der Arie ihre ursprünglich fromme Ruhe und den demuthsvollen und zugleich erhebenden Ausdruck nahm, so ist das doch nur etwas Vereinzeltes. Mendelssohn's

Arie: „Höre Isral“ war eine in jeder Beziehung grossartige, gewaltige Meisterleistung.

Die von dem Domchor veranstaltete Extra-Soirée bot des Genussreichen sehr viel, weil sie in ihrem Programme gewissermaassen die Quintessenz ihrer besten Gaben zusammenfasste. Dahin gehörten die Lamentationen von Palestrina, das Crucifixus von Caldara, eine tief erschütternde, mächtige Musik, die Improperia von Vittoria, Jomelli's Requiem, der wundervolle Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ von Seb. Bach. Die Motette von Christoph Bach: „Der Gerechte, ob er gleich zu zeitig stirbt“ und Mozart's Misericordias Domini waren nicht minder zusagende und dem Geist dieser Concerte entsprechende Gaben. Mit diesem Concerte schloss der Domchor seinen diesjährigen Cyclus, der des musikalisch Würdevollen und Schönen eine reiche Auswahl enthielt. Zum 8. Abonnements-Concert der Sing-Akademie wurde der „Saul“ von Händel zur Aufführung gebracht. Das Werk ist weniger bekannt, als die andern Oratorien Händel's, und steht auch in seinem künstlerischen Gehalte den andern Oratorien des Meisters nach. (B. Mskztg.)

Schwerin. Flotow's neue Oper wird bei der Einweihungsfeierlichkeit des grossh. Schlosses, am 26. Mai, hier zur Aufführung gelangen. Der Stoff ist dem Leben des Kanzlers Andreas Mylius, aus der Zeit Johann Albrechts, entnommen und der Text durch den Advokaten Eduard Hobein gedichtet, der bereits durch seinen „Ulrich von Hutten“ einen Ruf erlangt hat. Die Oper soll reich an gelungenen und anmuthigen Melodien sein und hat eine Eigenthümlichkeit, die ihr für mecklenburgische Zuhörer einen besonderen Reiz gibt, nämlich eine Reihe von Gesangs-Einlagen in plattdeutscher Mundart. (!)

Wien. Die K. K. Kammersängerin Frl. Therese Schwarz wird nach Ablauf ihres Engagemnnts am 1. April eine Kunstreise nach Amerika unternehmen.

— Frl. Wildauer hat mit der Direction des K. K. Hofopern-Theaters einen neuen dreijährigen Contrakt abgeschlossen.

Mailand. Die Sängerin M. Spezzia ist nach englischen Blättern von Lumley für die Londoner Ital. Oper engagirt worden. *Eben so ein junger Tenor Herr Giuglini.*

Aus **London** schreibt man den Bl. f. Musik: Anstatt Ihnen von Concerten und Aufführungen zu reden, lassen Sie mich von Mr. Chorley, unserem bekannten und von mir mehrfach erwähnten Mendelssohnkenner und -Verehrer schreiben. Chorley, einer der Hauptredacteure des „Athenaeum,“ lässt sich über Mendelssohn's „Loreley“ aus. Er macht Jagd auf eine von dem deutschen Reporter der „Gazetta musicale“ aufgejagte (oder aufgewärmte) Ente und ich glaube, er schiesst sie richtig herunter. In jenem fränkischen Blatte las man, Lachner in München arbeite an der Vollendung des von Mendelssohn hinterlassenen Loreleyfragments. Das werde Lachner wohl bleiben lassen, meint Chorley, oder es werde Mendelssohn so ergehen, wie Weber, dessen „Pinto“ in Meyerbeer's Pulte einen Versteinerungsprocess durchmachte, was dann einen wirklichen Process zur Folge hatte. — Chorley meint, es sei der von Mendelssohn gemachte Anfang der Bearbeitung nicht gross genug, um darauf weiter zu bauen. Die dramatische Musik ging ihm nicht so leicht aus der Feder, als die Instrumental-Compositionen. Und auch bei Letztern arbeitete er seine Stoffe durch, verbesserte und retouchirte unaufhörlich. Das sehe man unter Andern an dem 1. Pianofortetrio. Das erste schön copirte vollständige Original dieser Composition weiche bedeutend ab von der im Druck erschienenen Form. Namentlich sei das erste Allegro in der letztern Ausgabe sehr verändert, was die Pointe anlange. — Jene Originalhandschrift habe sich übrigens 1852 im Besitz des Concertmeisters David in Leipzig befunden, wo sie Chorley sah. — Chorley besuchte Mendelssohn kurze Zeit vor dessen Tode und dieser sprach lange und eingehend von der „Loreley“ und seinem Antheil an diesem Werke, Geibel's „Libretto“ gefiel ihm nicht ganz (natürlich, meint Chorley, dem Musiker sind alle Texte zu mangelhaft), namentlich nicht in den letzten Theilen. „Aber ich will dennoch damit fertig werden (es zu Ende zu bringen), waren seine Worte, da sich Geibel grosse Mühe gegeben hat, mir Lust zu machen und das ist eine gute Uebung. Wenn ich drei bis vier Opern geschrieben haben werde, dann werde ich etwas Gutes schreiben.“ Die Bühne ist — Ihr wisst ja — „ein so wunderlich missliches Ding.“

*** Man berichtet uns aus Mailand, die im Theatro Carcano zum ersten Male aufgeführte Oper „die Studenten“ von Graffigna war von zweifelhaftem Erfolg begleitet. — Bazzini concertirt unter fortwährendem Zuspruch. Er spielt meistens Compositionen von neuester italienischer Factur. — Auch der blinde Mandolinenvirtuos Vialati liess sich im Canobbiana und im köngl. Theater hören und erntete Beifall.

*** Die Tochter des Componisten Balfe, welcher gegenwärtig als Dirigent der phylharmonischen Concerte fungirt, ist in einem Concert des Pianisten Br. Richard zum ersten Male als Sängerin aufgetreten.

*** Wie wir bereits berichteten, ist die ehemalige Hofopernsängerin Frau Clara Stöckl-Heinefetter, die Schwester der berühmten Sabine und Katinka Heinefetter, am 25. v. M. im Wiener Irrenhause, wo sie sich seit 2 Jahren befand, gestorben. Clara Heinefetter war am 17. Februar 1816 zu Mainz geboren. Den ersten musikalischen Unterricht erhielt sie von ihrer vielfach gefeierten Schwester Sabine, welche ihre Schülerin am 16. Janr. 1831 zum ersten Male dem Wiener Publikum im K. K. Hofoperntheater in der Parthie der Agathe in Weber's „Freischütz“ vorführte, während Sabine den Part des Aennchen sang. Duport, der damalige Director des Hofoperntheaters, welcher das hervorragende Talent Clara's erkannte, liess sie von dem berühmten Gesangsmeister Cicimara vollkommen ausbilden. Nachdem sie auf mehreren deutschen Hofbühnen mit dem grössten Erfolge gesungen, kehrte sie wieder in ihr Engagement an das Wiener Hofoperntheater zurück, wo sie bis zum Jahre 1847 verblieb. Nach grösseren ungemein glänsenden Gastspielen übernahm sie mit ihrem Gatten Stöckl im Jahre 1849 die Direction des Theaters in Linz, welche ihr jedoch bedeutende pecuniäre Verluste einbrachte, die sich auch in Oedenburg, wo sie ebenfalls die Theaterdirection übernommen, vermehrten. In missliche Umstände versetzt, wurde sie zuerst tiefsinnig und gemüthskrank, welches endlich so überhand nahm, dass sie auf Anrathen der Aerzte in's Irrenhaus gebracht werden musste. Ihrem Leichenbegängnisse folgten nur wenige Künstler. Clara Stöckl-Heinefetter imponirte durch ihre mächtige, klangvolle, breite und umfangreiche Stimme, durch ihre bewunderungswürdige Fertigkeit, herrliche Methode und durch ihre ausserordentliche Darstellungsgabe besonders hochtragischer Charaktere und war eine der ersten Opernkünstlerinnen Deutschlands.

*** Clara Schumann reist im April nach London, um daselbst zu concertiren.

*** Aus Moskau wird vom Erfolge einer Anfangs Februar dort zum erstenmal gegebenen Nationaloper, „Groenmoboi“ geschrieben. Das Sujet ist von Lenski nach einer bekannten Ballade von Schukowski behandelt; die Musik von dem dortigen Theaterdirektor Werstofski. Decorationen, Maschinerien, Costumes kosten an 60,000 Silberrubel.

*** Zwischen England und den Vereinigten Staaten fanden vor einiger Zeit Unterhandlungen wegen Abschluss eines Vertrags statt, um dem Nachdruck ein Ende zu machen und den Autoren die Früchte ihrer Arbeit zu sichern. Briefe aus Washington melden jetzt, dass die Verhandlungen abgebrochen worden sind, dass aber die amerikanischen Verleger und Schriftsteller um Erlassung einer Congressbill nachsuchen wollen, welche den englischen Autoren das Eigenthumsrecht ihrer Werke sichert, sobald die amerik. Ausgabe binnen 4 Wochen nach dem Erscheinen des Werkes in England ausgegeben wird. Gleichzeitig wird Erlassung eines ähnlichen Gesetzes vom Parlament gewünscht.

*** Schlesinger's „Echo“ bringt in Nr. 6 eine Warnung der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung vor dem Debit der von L. Holle in Wolfenbüttel angekündigten Gesammtausgabe von C. M. v. Weber's Compositionen, da diese Werke grösstentheils das rechtmässige, contractlich und gerichtlich anerkannte Eigenthum der Schlesinger'schen Handlung sind.

*** Verdi's „sicilianische Vesper“ kommt, trotzdem der Componist selbst Schritte zur Aufführung derselben während der Wiener Staggione gethan haben soll, wiederum, aus unbekannten Gründen, nicht zu Gehör.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. Nr. 12. 23. März 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Die Musik und ihr nationales Element.

In dem Menschen ist die ihn umgebende Welt sammt ihm selbst Gegenstand des Bewusstseins geworden, sagt Wilhelm Nagel in seinem Vortrage über „das Wesen der Kunst." Drückt er dieses Bewusstsein im Zusammenhang als Grund und Folge, Ursache und Wirkung aus, um sich die Welt zu erklären und sie zu verstehen, so haben wir die Philosophie; gibt er aber diesem Bewusstsein eine Form der Erscheinung, um die Welt sich anschaulich zu machen, und sie seinem Gemüthe nahe zu bringen, so haben wir die Kunst. Da das menschliche Bewusstsein keinen anderen Inhalt haben kann, als die Welt, den Menschen mit eingeschlossen, so ist der Stoff der Kunst stets aus der Welt, d. h. der Summe der vorhandenen Dinge entnommen. Die Kunst, welche die im Bewusstsein empfangene Welt auf dem Wege der Sinne dem Bewusstsein darstellen will, wird sich demnach in denselben Formen zu halten haben, in welchen uns überhaupt die Welt zum Bewusstsein kommt. Sie wird ihren Stoff entweder als ein Nebeneinander, im Moment der Ruhe, also räumlich, oder als ein Nacheinander, im Moment der Bewegung, also zeitlich, oder als beides zugleich, in jedem von beiden und in beiden als ein Durcheinander, d. h. ursächlich bedingt und in Wechselwirkung darzustellen haben. So wird der Sinn des Auges, oder der des Ohrs, oder beide Sinne zugleich thätig und es ergeben sich hieraus die verschiedenen Kunstarten und zwar: die im Raume, im Moment der Ruhe darstellenden — Malerei, Bildhauerei, Baukunst; die innerhalb des Raumes sowohl als der Zeit schaffende Kunst — die Dichtkunst, in ihrer Steigerung bis zur dramatischen und Schauspielkunst; die innerhalb der Zeit, im Moment der Bewegung wirkende und den Stoff zum Bewusstsein bringende Kunst — Musik.

Aber auch hier darf die im Moment der Bewegung wirkende Kunst die Ruhe nicht so ganz und gar ausschliessen, dass das Dargestellte in keiner Bestimmtheit in's Bewusstsein tritt. Daraus fliesst objectiv die innerste Nothwendigkeit, das fehlende Nebeneinander (Räumliche) durch Wiederholung derselben Tonreihe, durch Beschränkung auf wenige Tonreihen zu ersetzen, welche, um Eintönigkeit zu vermeiden, und dem Hauptgesetze des Kunstwerks „Mannigfaltigkeit in der Einheit" zu genügen, in verschiedenen verwandten Tonstufen als Imitation, Variation zur hörbaren Erscheinung gebracht werden müssen. Diese Nothwendigkeit ist gewissermassen durch das ewig reproductive Naturprincip bedingt, denn in der Natur bewegt sich das Geschehene auch nicht in endloser Reihe, sondern in Umkehr, Rundung und Wiederholung, aber nicht in derselben Bahn, was Einförmigkeit geben würde, sondern in immer anderen doch ähnlichen und fortschreitenden Kreisungen; die Kometen schiessen nicht ins Endlose, sondern kehren wieder; aus dem Kerne wird der Baum und der Kern kehrt in der Frucht wieder zu sich selbst zurück.

Alle Künste, Baukunst, Sculptur, Malerei, Poesie, ebenso wie die Musik sind göttlichen Ursprungs; dem Hinwenden der Völker zur Religion verdanken sie ihre Entstehung und Entfaltung. Darum weilten die Künste in der ersten Periode ihres Daseins fast ausschliesslich in den Hallen der Kirche. Doch bald entriss sich die Kunst den mütterlichen Armen, und kaum gereift, kaum zu höherem, selbstständigem Dasein entfaltet, sehen wir sie die Hallen des Tempels verlassen und hinaus in die Welt eilen, um sich der irdischen Freude und dem irdischen Schmerze der Menschen zuzugesellen, um Ersatz zu suchen in dem bunten Wechsel des Weltlebens für den Ernst und die Strenge ihrer Jugend. Sie steht jetzt auf der Seite des Irdischen, aber erfüllt dies mit dem Unendlichen, und einet so von der entgegengesetzten Seite beide Sphären. Es sind die beiden ersten grossen Epochen in der Tonkunst, in Italien wie Deutschland, die des erhabenen und die des schönen oder klassischen Styls, in welch ersterer in Italien die Namen Palästrina und Allegri, in Deutschland die Namen Bach und Händel, in deren letzterer die Namen Pergolese, Jomelli, Piccini, Cimarosa, Gluck Haydn und Mozart glänzen. Die darauffolgende dritte Hauptperiode ist die sinnliche, mit einer Uebergangsperiode, welche die romantische genannt werden kann, und sehr gediegene allen bekannte Vertreter in Italien, Deutschland und Frankreich gefunden hat.

Bis zur Stunde waren es hauptsächlich nur drei Völker, bei welchen die abendländische Tonkunst eine eigenthümlich nationale Entfaltung und Entwicklung gefunden, die Italiener, Deutschen und Franzosen, wenn auch Frankreich bei weitem später mit selbstständiger Bedeutung auftritt und nicht, wie Italien und Deutschland, die umfassende und geordnete Entwicklung im Bereiche der Musik durchlaufen, wenn ihm auch insbesondere eine kirchliche Tonkunst von höherem Werthe fast ganz mangelt. Es können darum auch nur diese drei Nationen bei Betrachtung des hervorstechend Nationalen in der Totalität der Tonkunst ins Auge gefasst werden, und die niederländische Musik kann als eine national entwickelte um desswillen keine Stelle finden, weil mit dem Aufblühen der italienischen Schulen, und von dem Augenblicke an, wo Italien seine Missionäre fast über ganz Europa ausschickte, auch die Epoche des niederländischen Glanzes vorüber war, und ihnen in der Kunst Nichts mehr als ein frommes Andenken blieb, in das sich die Dankbarkeit so weit mischt, wie in der That die ersten fruchtbringenden Speculationen in der Kunst nur von den eifrigen Niederländern ausgingen.

Im eigentlichsten Sinne des Worts hat jede Nation der Welt auch ihr Eigenthümliches in der Kunst, oft selbst mit den entschiedensten provinziellen Contrasten, und nicht blos in der Darstellungsweise derselben, sondern auch in ihr selbst und hinsichtlich ihrer mannigfachen Mittel; eine französische Romanze hat einen ganz anderen Charakter, als ein russisches Volkslied, und während der Spanier seinen Fandango und Bolero mit der Guitarre und den Castagnetten begleitet, pfeift der Hochschotte auf seinem brummenden Dudelsack, tanzt der Savoyarde in grotesken Sprüngen zu den heimathlichen Tönen seiner Leier u. s. w. Indessen ist das nicht das Nationale in der Kunst, in welchem

Sinne wir bestimmte Style und Gattungsformen für die höhere poetische Gestaltung in derselben daraus herleiten.

Hier steht das Nationale dem Volksthümlichen entgegen, und zwar in dem Grade, als die Musik bei allen Völkern als wirklich schöne Kunst gedacht werden muss, ausgeübt nach bestimmten höheren Gesetzen der Composition und Tondichtung. In diesem Sinne wird durch das Anlehnen der Tonwerke an gewisse nationale Interessen nur jener dreifache Styl für dieselbe hervorgerufen: der italienische, deutsche und französische Styl, als die einzigen oder doch hauptsächlichsten Gattungsformen der gesammten sogenannten modernen oder abendländischen Musik, oder die Weisen, in welchen die Tonkünstler überhaupt ihre Werke objectiv aufwägen; denn wie vorzugsweise von diesen drei Völkern die Verbreitung der Tonkunst in ihrer jetzigen Gestalt über alle anderen cultivirten Völker und Nationen ausging, so wurde sie fortan auch in deren Charakter und Manieren, je nach dem Grade des Einflusses, daselbst und überall behandelt und gepflegt.

Ueber die inneren Ursachen dieser determinirt nationalen Entwicklung in einer späteren Besprechung.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Ende Februar.

Der Karneval, die Zeit der priviligirten Tollheit, mitunter auch des echten Humors und der Lebenspoesie, ist verklungen und verrauscht; wir leben in der „stillen Zeit", und sonderbar: — dieselben Geigen und Flöten, welche vor kurzem noch der lautesten Lust getönt, führen uns jetzt in eine Welt innerlicher Beschauung, in das Heiligthum der Andacht, die vor keinem Sinne mehr erfasst, kaum noch von dem Fittig seliger Ahnungen gestreift wird. Welch' andre Kunst thut das der Musik gleich? Welche baut mit einem Materiale so sinnbethörender und zugleich so erhebender und verklärender Art? Aber hat man ihr nicht schon diese Doppelseitigkeit der Natur zum Vorwurf machen wollen? Wir möchten gerne zu einem Strausse über diess Thema den Handschuh aufheben, drängte uns heute nicht die Einladung zum Concerte des k. Hofsängers Hr. Dr. Härtinger. Es strömt schaarenweise nach dem k. Odeon. Da nehmen uns denn wieder die schmucklosen Wände und Säulen des stattlichen Saales auf, und Niemand, der nicht selbst Zeuge des wunderherrlichen Festes war, würde es diesen Hallen ansehen, dass sie noch vor wenigen Tagen in märchenhafter Verwandlung die Apotheose eines grossen Künstlers und seines Jahrhunderts feierten. Der werthe Leser weiss bereits, dass ich hier von dem „Rubensfeste" rede, welches die hiesigen Künstler unlängst in denselben Räumen gaben, und er gestattet wohl mit Nachsicht einem Verehrer dieser fröhlichen und seligen, weil immer jugendlichen Genossenschaft an dieser Stelle den Ausdruck der Anerkennung und Bewunderung über eine Idee und ihre Darstellung, wie sie wohl nur von der Münchener Künstlerschaft und in Münchens Mauern gleich edel und glücklich erfasst und vollendet werden konnte. Und nun, nach diesem unwillkührlichen Zoll einer dankbaren Erinnerung, wie der heute wieder betretene Saal sie wecken musste, zu unserm Concerte! — Sie wissen, dass es sich in jüngster Zeit um die Wiedergewinnung des Hrn. Dr. Härtinger für unsre Oper handelte oder gewissermassen noch handelt. Leider scheiterte der im Publikum mit aller Freude aufgenommene Plan bisher an der Sprödigkeit des Hrn. Dr. Härtinger, der von seinen aufgestellten Bedingungen nicht abgehen will, obgleich die k. Intendanz ihm mit acceptablen Conzessionen entgegen kommen ist. Das Haupthinderniss scheint in dem Umstande zu liegen, dass die k. Stelle kein Engagement auf eine gewisse Zeitdauer, sondern lediglich auf eine bestimmte Anzahl von Vorstellungen eingehen will und diess nur mit dem Vorbehalte der Lösung des Verhältnisses, sobald ihr ein Nachlass der Stimmkräfte des Hrn. Härtinger eingetreten scheint. Die k. Intendanz hat hierin allerdings nur das Interesse der Anstalt und des Publikums gewahrt; allein wie wenig ihre Bedenken in andern Kreisen getheilt werden, davon Ueberzeugung zu geben, dürfte hauptsächlich das erwähnte Concert veranstaltet worden sein. Der demonstrative Charakter desselben ist sonach kaum zu bestreiten und so wenig zweifelhaft als dessen Erfolg. Hr. Dr. Härtinger hat wohl schwerlich auf seiner Laufbahn Beifallsbezeugungen erlebt, welche die heutigen überboten hätten. Von stürmischen Akklamationen schon beim jedesmaligen Auftreten begrüsst, sah er sich von Satz zu Satz mit immer neuem Jubel begleitet und mit nicht enden wollendem Applaus hervorgerufen und wieder hervorgerufen. Und gewiss, Hr. Dr. Härtinger verdiente eine Genugthuung der gegebenen Art als Charakter und als Künstler. Wir haben es hier mit dem letzteren zu thun und erkennen in ihm noch immer einen Tenor von schönen, seltenen Mitteln, einen Sänger voll Geist, Gefühl und feinster musikalischer Durchbildung, einen Sänger, der in der Beseelung der Töne unübertrefflich, auch noch die, vielleicht noch schwierigere Kunst versteht, den hie und da gefährdeten Registern der Stimme mit allen Geschicklichkeiten des Vortrags zu Hülfe zu kommen und hier noch Wirkungen zu erzielen, die sich mit den Triumphen des früheren vollen Besitzthums messen. Hr. Dr. Härtinger sang die „Adelaide" von Beethoven, eine Arie aus „Euryanthe", „Abschied-Lied" von Esser und „La Danza", tarantella napoletana, von Rossini, letztere Nummer auf ungestümes Verlangen zweimal. Diese schmeichelhafte Aufnahme musste ihn überzeugen, in welchem Masse er noch stets der Liebling des Publikums ist und dürfte ihn wohl bestimmen, des öftern wieder seine Kräfte zu so schönen Gaben zu verwenden. In der That hören wir, dass Hr. Härtinger uns auch im nächsten Abonnements-Concerte mit einigen Vorträgen erfreuen werde. — Herr Lauterbach erhöhte den Genuss des Abends durch trefflich executirte Violin-Variationen eigener Composition nach Rossinischen Themen „Souvenir de Rossini" betitelt. Ohne eigentlichen musikalischen Werth zu beanspruchen, waren sie doch geeignet, die ausgezeichnete Bravour des Spielers in glänzendes Licht zu stellen und gewannen ihm rauschenden Beifall und Hervorruf. Uns dünkte der Ton des Hrn. Lauterbach geistiger, freier, gewissermassen von der Materie mehr entbunden, als da wir ihn früher hörten, und diess berechtigt zu dem Glauben, dass der noch jugendliche Künstler mit sich selbst und seinem Genius noch nicht abgeschlossen, dass er wohl noch eine schöne Zukunft vor sich habe. — Mit gleicher Auszeichnung liess sich Herr Hofmusikus Strauss in einer „Romanze" eigener Composition auf dem Horn hören. Ein längeres Brustleiden hatte diesen trefflichen Künstler, der Ihren geschätzten Lesern auch von dem musikalischen „Wochenkränzchen" her bekannt sein dürfte, der Handhabung seines Lieblingsinstrumentes und den Musikfreunden dadurch manchen schönen Genuss entzogen. Um so vergnüglicher schlürften wir die süssen, träumerischen Tonweisen ein, in deren Bereich Herr Strauss wohl ein unübertroffener Meister ist, und wünschten ihm, dem bescheidenen Künstler, sowie seinen zahlreichen Freunden, herzlich Glück zu einer musikalischen Gabe, deren Wiederkehr immer sehr willkommen sein wird. — Ein Beethoven'sches Quintett für Piano, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn, dann die Ouvertüren zum „Wasserträger" und aus „Euryanthe" bildeten die übrigen Concertnummern und wurden unter Leitung des Hrn Gen. Direct. Fr. Lachner von der Hofkapelle mit gewohnter Präzision ausgeführt, während die Pianoforte-Parthien an Herrn H. Schönchen einen kunstgewandten Vertreter fanden.

Am 4. März. Heute eröffnete die „musikalische Akademie" den zweiten Cyclus ihrer Abonnements-Concerte. Das Programm versprach: die Sinfonie in g von Mozart; eine Arie aus „Jakob und seine Söhne" von Mehul, gesungen von Hrn. Dr. Härtinger; „Passacaglia" von Seb. Bach, für Orchester eingerichtet von Esser; ein Gesangs-Terzett von Mozart; Beethovens Ouverture zu „Fidelio" No. 3. — Mozarts g-Sinfonie hat Ihr Berichterstatter an diesem Abend zum erstenmal gehört, kann aber nicht Worte finden für den unvergesslichen Eindruck, den diess geniale Werk auf ihn gemacht. Es ist in der That schwer zu sagen, was an demselben mehr zu bewundern sei: die Originialität und Unerschöpflichkeit der Gedanken, die Klarheit und Schönheit der Formen, die Tiefe

und Wahrheit der Empfindung oder die schwungvolle Steigerung im Einzelnen und Ganzen. Unzweifelhaft herrscht über die hohe Schönheit des Werkes nur Eine Stimme neben dem Wunsche, dasselbe in öfterer Vorführung zu hören; aber auch der von Fr. Lachner dirigirten Kapelle fehlte die gebührende laute Anerkennung für die tadellose Darstellung des Ganzen nicht. In gleicher Weise erntete dieselbe vollen Beifall für die trefflich executirte Ouvertüre zu Fidelio. Hr. Dr. Härtinger enthusiasmirte das Publikum wie bei seinem Concerte, so auch heute wieder. Er war so gefällig, die durch den unvorhergesehenen Ausfall des Mozartschen Gesangs-Terzetts entstandene Lücke mit dem Vortrage dreier Nummern auszufüllen, deren zwei „Abschied" von Esser und „Tarantella Napoletana" wir schon von neulich her kennen, während die dritte das komische Lied „vom Bauern und den Tauben" bildete. Das Publikum war davon entzückt. Ueber den Geschmack lässt sich bekanntlich nicht rechten; eben so wenig steht es an, den kritischen Massstab an die Wahl derjenigen Producte zu legen, welche zu produziren ein Künstler die Gefälligkeit hat; doch müssen wir bemerken, dass die letztgenannten Gesangsstücke gegen den Ernst der Instrumentalsätze, insonders auch gegen die Macht und Majestät der Bach'schen „Passacaglia" merkwürdig contrastirten. Diess letztere Tonwerk misst sich mit Allem was der Altmeister in dieser Gattung Unsterbliches geschrieben, und es ist ein unverkennbares Verdienst Essers, so viel vergrabenes und vergessenes Gold aus der Dunkelheit hervorgesucht und es durch eine glückliche Orchestrirung zum Gemeingute gemacht zu haben. Möge das Beispiel welches München in derartiger Darstellung Bach'scher Werke seither gegeben, wo immer möglich, Nachahmung finden, und die Zahl der Bewunderer jenes Heroen muss sich mit der Verallgemeinerung seiner herrlichen erhabenen Tonweisen steigern. Der Eindruck zeigte sich als tief und gewaltig selbst in den weniger musikalisch gebildeten Kreisen des Auditoriums. Der Geschmack und die Theilnahme an den Concerten der musikalischen Akademie haben sich überhaupt in einer Weise erhöht, dass der grosse Odeonsaal die Zuströmenden nicht mehr fassen will und dass sich die Spätlinge ein bescheidenes Stehplätzchen erobern müssen. Eine günstigere Lokalität wäre kein Luxus, — aber wo zu finden? —

Die Lauterbach-Wüllnerschen Soiréen für Kammer-Musik haben am 7. d. M. begonnen und zwar mit einem Quartett in d von Franz Schubert, das sicherlich zu den geistreichsten, tiefsten Compositionen dieses Meisters zählt. Wir haben von Fr. Schubert von je her nur Gutes erwartet; er hat hiemit aber Vortreffliches, Seltenes geboten. Nur erfordert diess Quartett zugleich so tüchtige Kräfte, wie sie hier vereinigt wirkten, und wie schon die Namen Lauterbach, H. Müller etc. sie rühmlichst repräsentiren. Die Herren Wüllner und Lauterbach executirten ferner die Sonate für Pianoforte und Violine op. 96 von Beethoven, und die dritte Nummer bildete das C-Quartett von J. Haydn.

Leider kann ich Ihnen über den Gesundheitszustand des kgl. Hofmusikus Hrn. Mittermayr nichts Erfreulicheres berichten. Auch unsre Primadonna Frau Maximilien ist bedenklich erkrankt. Unter solchen Umständen durfte sich unsre Oper doppelt Glück wünschen, an der nun wiedergenesenen Frl. Hefner eine recht tüchtige Gesangskünstlerin gewonnen zu haben. Sie sang jüngst in „Teufels Antheil" die Parthie der Casilda.

Wie die Concerte der musikalischen Akademie die klassische polyphonische —, wie ferner die oben genannten Soiréen die klassische Kammermusik und der hiesige Oratorienverein die ältere kirchliche Musik vorzuführen bestrebt sind, so hat nun ein talentvoller Musiker und Componist, Herr Christian Seidel, es unternommen einen Verein für Ausführung von Orchesterstücken und Lieder-Compositionen neuer und neuester Zeit zu gründen und bereits Concerte zu diesem Zweck angekündigt. Die Aufgabe ist jedenfalls lobenswerth und ein glücklicher Fortgang ihrer Lösung wohl zu wünschen. Vielleicht bin ich schon das nächstemal im Stande über das Unternehmen Näheres zu berichten. —



Aus Wien.

12. März.

Im Hoftheater hat die gefeierte Schauspielerin Ristori einen Cyclus von 12 Gastrollen begonnen und die deutsche Oper, welche ohnediess mit Ende dieses Monates ihre Thätigkeit beschliesst, wird nur noch zu wenigen Vorstellungen gelangen. Einen Rückblick auf die Gesammtthätigkeit derselben wird mein nächster Bericht enthalten. Für diessmal sind nur einzelne Aufführungen zu bemerken, welche durch neue Besetzung besonderes Interesse erregten. Hierher gehören vorzugsweise die Vorstellungen der Euryanthe und der Jüdin, in welchen Frl. Mayer in Wien zum erstenmale auftrat und in welch' Letzterer Herr Steger sein längeres Gastspiel beschloss.

Frl. Mayer entfaltete auch als Euryanthe die vortrefflichen Eigenschaften, welche sie besitzt. Ihre schöne Stimme, verbunden mit Feuer und Leben, machen ihre Leistungen auf der Bühne sehr wirksam. Sie würden es noch viel mehr sein, wenn Frl. Mayer in der Kunst des Gesanges sich mehr Correctheit verschaffte und wenn sie sich durch ihre Lebhaftigkeit nicht manchmal zu einem Uebersprudeln, einer Hast hinreissen liesse, welche den guten Eindruck etwas stört. Eine übertriebene gute Eigenschaft wird zum Fehler besonders in Rollen, welche wie die Euryanthe an vielen Stellen künstlerische Ruhe und einen elegischen Ton erfordern.

Eine allzugrosse Erregtheit mag die Ursache gewesen sein, dass Frl. Mayer mit der Euryanthe nicht vollständig so glücklich war, als man ihrem Talente nach zu erwarten berechtigt gewesen wäre.

Das Gastspiel des Hrn Steger schloss mit einer glänzenden Ovation von Seiten seiner Freunde. Es fehlte nicht an einer hinreichenden Anzahl von Kränzen und Hervorrufungen. Die letzte Leistung des Hrn. Steger war eine sehr abgeblasste; d. h. er war nicht im vollkommenen Besitze seiner Stimme und ist in diesem Falle nicht Künstler genug um seine Schwäche weniger fühlbar zu machen.

Das dritte philharmonische Concert brachte die bekannte Sinfonie von Franz Schubert in vortrefflicher Ausführung. Obgleich wir in der Bewunderung des grossen Liedercomponisten Niemanden nachstehen, so ist uns doch die formlose Breite dieses Werkes zu widerstrebend, als dass wir uns durch gelungene Einzelheiten dafür entschädigt fühlen könnten. Dieses Werk scheint uns nicht auf der künstlerischen Höhe zu stehen, welche ihm eine Berechtigung zur Einreihung unter die klassischen Compositionen verschaffte, deren musterhafte Aufführung — wenigstens früher — die Aufgabe dieser philharmonischen Conzerte war.

Die übrigen Nummern dieses Concertes waren die Ouvertüre zu Ruy Blas, die Concertarie von Mendelssohn, gesungen von Frl. Mayer, und der erste Satz des Tripleconcertes von Beethoven.

Der Besuch des philharmonischen Concertes war schwach. Dass diess nicht in einem Mangel an musikalischem Interesse, sondern in andern Verhältnissen seinen Grund hat bewies der gedrängt volle Redoutensaal beim 3. Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde. Die äusserer Verhältnisse wegen, nicht ihrem inneren Gehalte nach interessanteste Nummer dieses letzteren Concertes war eine der symphonischen Dichtungen von Franz Liszt: Les préludes; die Aufnahme dieses Werkes war ein langdauernder Kampf zwischen Applaudiren und Zischen, ohne dass irgend eine der an diesem Kampfe theilnehmenden Parthien sich des Sieges rühmen könnte, also eine grosse Geschmacksspaltung in dem musikalischen Publikum der Kaiserstadt.

Eine solche grosse Meinungsverschiedenheit bei dem sonst so sehr einmüthigen Publikum Wiens gehört zu den sonderbarsten Erscheinungen; denn wie ist es möglich, dass der Geschmack plötzlich so verschieden wird, dass der eine Theil ein Werk als vollständig schlecht verwirft, welches der Andre schön findet. Oder wäre vielleicht der eine Theil, zu sehr in die Werke der Vergangenheit verliebt, in einer Animosität gegen die Werke der Gegenwart und Zukunft (?) befangen? Sollte vielleicht der Fehler auf der Seite der Applaudirenden sein, dass sie dem berühmten Klaviervirtuosen zu Liebe aus persönlichen Rücksichten ein Ohr, manchmal auch beide Ohren gegen die grässlichen Dissonanzen zuschlössen, die ihnen Liszt zumuthet?

Weit entfernt dem Publikum vorgreifen und seiner Entscheidung in Kunstsachen eine geringere Wichtigkeit beilegen zu wollen, als sie es verdient, beschränken wir uns in diesem Falle der Spaltung und Meinungsverschiedenheit unsere eigene individuelle Meinung über die Liszt'sche „Dichtung" auszusprechen.

Liszt hat durch eine grosse Masse von Kliviercompositionen, Arrangements oder sogenannter Fantasieen über Themas aus Opern etc. uns immer die Ueberzeugung aufgedrängt, dass seine Kraft nicht ausreicht, sobald er selbst erfinden und aus eigenen Mitteln schöpfen will. Als ausübender Virtuose war er gross und genial, dagegen litten oft die Schönheiten der von ihm bearbeiteten fremden Melodieen durch das, was er aus eigenen Mitteln hinzugab. So lange er diess that um sein Virtuosenthum glänzend hinzustellen, konnte man es sich gefallen lassen; die Sache bekömmt ein ganz anderes Ansehen dadurch, dass er seine Compositionen jetzt unabhängig von seiner Virtuosität hinstellt.

Wir finden, dass seine symphonische Dichtung, welche den Namen Les préludes führt, ganz ähnlich klingt, wie seine Klavierwerke. Eine Zusammenstellung gezwungener Accordenfolgen, ein immerwährendes Jagen nach überraschenden Uebergängen vereinigt mit manchen theils durch glückliche Instrumentirung reizenden Einzelheiten und einem ziemlich gewöhnlichen Motive, welches dem Zuhörer kleine Pausen der Ruhe und Erholung gönnt, diess scheint uns der musikalische Inhalt dieser symphonischen Dichtung zu sein; denn von dem speculativen Inhalt, welchen das Programm aufstellt, konnten wir in unserer musikalischen Einseitigkeit in dem Chaos von Tönen nichts entdecken. Kein Inhaltsverzeichniss gibt dem Componisten die Berechtigung etwas Anderes, als schöne Musik zu schreiben und Musik, welche klingt wie diejenige Franz Liszt's, wird durch das geistreichste Programm nicht entschuldigt.

Die übrigen Nummern des Concertes bestanden in einer in Mendelssohn'schem Style gehaltenen Ouvertüre zu Shakespeares Sturm von J. Hager, einer Arie aus Titus, gesungen von Frl. Oehri und der Pastoralsinfonie von L. van Beethoven.

Aus Wiesbaden.

Die bei uns üblichen Winter-Concerte wickeln sich dieses Jahr sehr langsam ab. Ausser den Vereins-Concerten haben sich noch keine andern von Bedeutung eingestellt, und selbst diese haben bis jetzt von den 4 vorausgesehenen erst zwei geliefert. Ueber das erste haben wir Ihnen schon berichtet. Das zweite, neulich Statt gefundene brachte sehr interessante Nummern: 1) Dramatische Ouvertüre zum Schauspiel „Bernhard von Weimar" von J. Raff, 2) die Recitative und Chöre aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" von Mendelssohn, 3) die Sinfonie in C-dur mit der grossen Fuge von Mozart; ausserdem noch einige Zwischenpiecen: Concertino für Horn von Ed. Kunz, vorgetragen von Hrn. Grimm jun., „der Wanderer" von Schubert mit der Schindelmeisser'schen Instrumentirung, gesungen von Herrn Eichberger. Von Raff haben wir jetzt bereits mehrere Werke hier gehört, seine Oper „Alfred," eine grosse Sinfonie, ein Violin-Concert; diese Werke sprachen namentlich bei dem wirklich musikalisch gebildeten Theile des Publikums sehr an, während anderweitig das schwere Verständniss dieser Compositionen den Laien mehr kalt lässt. So ist namentlich genannte Ouverture ein Werk, das, wenn auch eine treffliche Instrumentirung, Gedankenreichthum, gediegene Arbeit sich sogleich an ihm erkennen lässt, zu seiner tieferen Erfassung doch eines Commentars bedarf. Mendelssohn's Oratorium wurde trefflich ausgeführt, und die Schluss-Sinfonie versetzte Alles in eine freudige Stimmung.

Ein weiteres Concert wurde am 13. März zu einem wohlthätigen Zwecke gegeben. Das hiesige Militärorchester spielte die Ouvertüre zur Jagd Heinrichs IV. von Mehul und das grosse charakteristische Tongemälde „der Seesturm" von Kühner.

Frl. Marg. Zirndorfer von Frankfurt sang „Romance française" von Pierremarini, „der Wanderer" von Feska, Mozarts „Veilchen" und ein Lied von Beethoven. In den beiden ersten Nummern bekundete sie bei einer sehr lieblichen Stimme grosse Leichtigkeit im Anschlage, bedeutende Gewandtheit. Doch das einfache Veilchen verlor durch den gezierten Vortrag seinen ganzen Charakter. Herr Concertmeister Baldenecker spielte einige grosse Violinpiecen mit Virtuosität, Herr W. Zizold aus Frankfurt dessgleichen eine Fantasie für Flöte. Herr Brunner (von unserer Bühne) sang einige Lieder.

Die Béarnais-Sänger sind zwei Mal im Theater aufgetreten und gaben am 18. März auch noch ein kirchliches Concert. Ihr Gesang ist sehr naturwüchsig!

Nachrichten.

† **Venedig**, 13. März. Gestern fand die erste Aufführung der neuen Verdi'schen Oper „Simon Boccanegra" statt.

Von dem sehr zahlreichen Publikum liess sich die eine Hälfte schon nach dem ersten Chore zum Applaus und Hervorruf des Componisten hinreissen, welcher es aber vorzog nicht zu erscheinen, da ihn die andere Hälfte durch kräftiges Zischen daran hinderte.

Ein Duett (im Prolog) für Bariton und Bass erntete ungetheilten Beifall, nach welchem, Verdi 3 mal gerufen wurde. Eine Arie, Anfangs des ersten Actes, von der Bendazzi vortrefflich gesungen, fand den grössten Beifall, und musste wiederholt werden.

Nach dem Prolog und nach dieser Arie, wurde Verdi abermals gerufen. Jetzt kam noch ein leidliches Duett zwischen Sopran und Tenor in demselben Acte, und von nun an musste Maestro Verdi, trotz der grössten Anstrengung der Träger seiner Oper, ein ihm jedenfalls empfindliches Zischen, bis an's Ende der Oper hören.

Die Oper besteht aus einem Prolog und 3 Acten. Das Libretto von Piave ist jedenfalls eines der Besseren im italienischen Genre, und gibt dem Componisten genug Gelegenheit, sein Schaffungstalent zu entwickeln.

Die Instrumentation, mit allen möglichen Schnörkeleien ausgestattet, ist durchgehends überladen und schwülstig, und zeigt ziemlich oft deutliche Spuren Meyerbeer'scher Manier. Da diese Oper den Rest der Saison nicht ausfüllen kann, so wird wieder zu den schon oft hier gegebenen Opern „Adelchi" von Appoloni und „Gli Ultimi giorni di Suli" (einer alten Oper) von Ferrari, wovon Letztere sehr beliebt ist, gegriffen.

*** Johann Strauss hat sich nach Berlin begeben, um dort die Einleitung zur Completirung seines Orchesters zu treffen, mit welchem er in Petersburg während den Sommermonaten sich hören lassen wird.

*** Die Unsitte der alten Schauspieler, sich pensioniren zu lassen, um in aller Welt herum zu gastiren, hat in Berlin zu einer klugen Massregel geführt. Die künftigen Pensionirungen am königlichen Theater sollen nur unter der Bedingung gewährt werden, dass die Pensionäre nirgends mehr gastiren. Anderweitige Engagements sind danach selbstredend ausgeschlossen.

*** Rubinstein verlässt noch im Laufe dieses Monats Nizza und seine kaiserliche Gönnerin die russische Grossfürstin Helene, um Mitte März in Paris seinen Aufenthalt zu nehmen, wo er seine Compositionen zu Gehör zu bringen gedenkt. Sein Oratorium, das „verlorene Paradies," der Text nach Miltons gleichnamigem Meisterwerk bearbeitet, will er für London aufbewahren, wohin er während der Saison sich begeben wird.

*** Die Oper, welche die komische Oper in Paris Herrn v. Flotow zu componiren aufgetragen, heisst: „Der Korbmacher" (Le vannier), deren dreiactiger Text von Saint-Georges und Leon Halevy verfasst ist.

*** Eine Gesellschaft von zehnjährigen Künstlern, bestehend aus 25 Personen, hat eine Oper „Asturie amorose" von de Luca in Neapel zur Aufführung gebracht. Die Theilnahme und der Beifall für dieses aussergewöhnliche Experiment war gross.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 13.** 30. März 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Ursachen des krankhaften Zustandes der meisten deutschen Opernbühnen.

Der Artikel „Zur Organisation der französischen und deutschen Bühnenzustände“ in Nr. 3 und 4 des diesjährigen Jahrgangs der Süddeutschen Musikzeitung hat, Dank der Redaktion, eine Sache von höchstem und allgemeinstem Interesse zur Sprache gebracht und die Discussion darüber eröffnet. Die darin ausgesprochenen Ansichten enthalten vieles sehr Treffende und Treffliche, haben aber die Frage noch keineswegs zum Abschlusse gebracht. Möge es uns erlaubt sein, zur Erörterung des hochwichtigen Gegenstandes unser Scherflein beizutragen und vor Allem die Ursachen des bedauerlichen Zustandes unserer meisten Opernbühnen aufzusuchen.

Bekanntlich wird fast aller Orten und nicht mit Unrecht darüber geklagt, bald dass in künstlerischer Hinsicht zu wenig geleistet, einzelnen Gattungen von Stücken zu viel Vorrecht eingeräumt werde, bald dass die finanziellen Ergebnisse sehr unerfreuliche seien u. s. f. Diese Klagen sind nicht von heute und gestern, sondern bestehen seit Menschen Gedenken, und gründen sich theils auf einige von Urbeginn anhaftende Gebrechen, theils auf spezielle Verhältnisse. Die deutsche Oper ist durch die Mode, diese liebenswürdige und unbekämpfbare Despotin, aus der Fremde zu uns gebracht, durch die Mode zu allen Uebertreibungen geführt worden. Schon die erste deutsche Oper, wie man die „Daphne“ des Martin Opitz zu nennen pflegt, war nach einem italienischen Stücke bearbeitet und zu einer fürstlichen Vermählungsfeier bestimmt; sie wie ihre nächsten Nachfolgerinnen waren F e s t s p i e l e, die mit allem Prunk und Sinnenreiz ausgestattet, der Poesie und Musik das Glänzendste, was immer Malerei, Architektur, Mechanik, Tanzkunst u. s. w. ersinnen konnte, als wesentliche Beigaben zugesellten. Die Mode treibt auch jetzt noch und fortwährend dazu, auf immer Neues, Unerhörtes, Niedagewesenes zu denken, — und der Verstand und gute Geschmack wird vergeblich Gegenanstrengungen versuchen. Es dürfte daher eben sowohl historisch unbegründet sein, über ein Herabsinken der neueren Oper zu blossem Schaugepränge zu klagen, als praktisch unausführbar, eine Entkleidung der Oper von allem kunstfremden Flitterlande zu bewerkstelligen. Der Glanz und Pomp, der zur Heranziehung eines grösseren Publikums unerlässlich, zudem auch verhältnissmässig nicht so kostspielig ist, mag daher bleiben, nur möge es die Aufgabe ausgezeichneter Künstler sein, dahin zu wirken, dass Poesie und Musik das höhere Interesse auf sich ziehen.

Ein zweites ursprüngliches und angeborenes Gebrechen liegt, wie auch bereits in dem Eingangs bezeichneten Artikel angedeutet worden, in der Unnatur, ja Unmöglichkeit, Gesang und Musik mit der Handlung und Rede zu einer innigen Einheit zu verschmelzen. Vergeblich sind daher alle Versuche der Koryphäen unserer musikalischen Sturm- und Drangzeit: sie alle treten der Natürlichkeit keineswegs näher; sie übersehen, dass mit dem dramatischen Ausdruck auch die Schönheit und Anmuth der Formen verknüpft, dass die einzelne Blume, welche zum Kranze geflochten wird, selbst schon vollkommen und reizvoll sein muss; und machen das Uebel noch dadurch ärger, dass sie, Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten häufend, fast unerschwingliche Mittel für die Ausführung ihrer immer noch amphibialischen Musik erheischen.

Ein höchst misslicher, dem Aufblühen und Gedeihen der Oper entgegenstehender Umstand zeigt sich ferner in der unleugbaren Sterilität unserer Zeit an wahrhaft guten neuen Opern. Woher rührt diese Erscheinung? Gewöhnlich wird den Dichtern die Hauptschuld beigemessen, und es ist wirklich nicht in Abrede zu stellen, dass die allermeisten Operntexte höchst armselig sind; gleichwohl dürfen wir uns über die Dichter selbst nicht besonders beschweren. Jeder Künstler will frei schaffen: der Operndichter muss aber seine Poesie zuvörderst nach mancherlei Rücksichten modeln, um sie dann unter der Hand des Componisten vielfach gestrichen, verändert, verkrüppelt zu sehen. Jeder Künstler wünscht seinem Werke volle Anerkennung: bei der Oper kann der Dichter meistens nur auf eine Löwentheilung rechnen, und hat nicht vor Kurzem noch einer unserer beliebtesten Dramendichter, dessen Stücke allwärts mit dem grössten Beifalle aufgenommen wurden und werden, das nicht beneidenswerthe Glück gehabt, dass eine von ihm gedichtete Oper, die einer der ausgezeichnetsten Tonsetzer der Neuzeit componirte, kaum einen succès d'estime erlangte! Jeder Arbeiter ist endlich seines Lohnes werth: was ist aber in Deutschland der Lohn eines wenn auch noch so guten Operntextes? So musste es natürlich dahin kommen, dass sich bei uns fast nur untergeordnete Dichter mit dem Anfertigen von Operntexten abgeben. Noch weit schlimmer aber sieht es leider mit der Mehrzahl der Operncomponisten aus. Jeder Musiker der die Elemente der Tonsetzkunst so weit hinter sich hat, dass er eine Partitur ohne grosse Schwierigkeit übersehen kann, getraut sich Genie und Kraft genug zu, an die schwierigste aller Tonschöpfungen, an eine Oper, die Hand zu legen; daher die vielen Opern-Ephemeren, die nur die Flügel entfalten, um sogleich wieder abzusterben, die aber dennoch nur zu oft Zeit und Aufwand der Aufführung besserer Werke entziehen.

Hand in Hand mit solchen Compositeurs leichteren Gepräges gehen viele Sänger und Sängerinnen, die, ohne gehörige Bildung erlangt zu haben, auftreten und Bühnen und Direktionen beherrschen: Manche nämlich, denen die Natur eine schöne Stimme als kostbaren Besitz zugetheilt, werden darauf hin engagirt, lernen einige Partieen erträglich ein, bleiben aber allzeit Kunst-Automaten, bringen es meistens zu einer widerlichen Manier und Coulissenreisserei und wirken nicht allein zu ihrem eigenen vorzeitigen Ruin, sondern auch zum Nachtheile der von ihnen dominirten Bühne.

Damit steht in naher Beziehung die Einführung übertriebener Gagen: die Kunst bedarf und verdient eine anständige Honorirung, um so mehr, da die Künstlerkraft selbst bei der besten Pflege nur gar zu rasch vorübereilt; allein das Allzuviel ist hier wie überall vom grössten Uebel. Der Krebsschaden geht von den grösseren Hofbühnen aus und frisst ansteckend bis auf die Anstalten zweiten und dritten Ranges hinunter.

Endlich liegt noch, und dies besonders bei Provinzialbühnen, die Schuld des Kränkelns oder Verkommens oft an der Direktion. Wie oft ist diese einem Manne anvertraut, dessen pekuniäre Mittel in keinem Verhältnisse zu der Grösse seiner Unternehmung stehen; während er nun fortwährend mit Noth und Zinsen zu kämpfen hat, wie kann er an ein freies, frisches Kunstwirken, an die würdige Lösung seiner Kunstaufgabe denken? Nicht selten ist auch die künstlerische oder moralische Schwäche des Direktors, seine mangelhafte Geschäftskenntniss oder ungeordnete Wirthschaft eine mitwirkende Ursache am Verfalle einer Bühne. Zuweilen fehlt es ihm nicht an gutem Willen, sondern an der nothwendigen Einsicht: er lässt sich durch schlimme Rathgeber oder schlechtes Beispiel, etwa von Nachbarbühnen, öfters auch durch unvernünftige Stimmen aus dem Publikum zum Aufführen von Stücken verleiten, welche seine Kräfte übersteigen und dabei doch nicht durch innere Vortrefflichkeit Ersatz bieten oder Dauerhaftigkeit verbürgen.

Nachdem wir im Vorausgehenden die gewöhnlichsten Ursachen der krankhaften Erscheinungen in unsern Bühnenzuständen angedeutet haben, erübrigt nun, auch über die Heilmittel zu sprechen: hier aber begegnen wir den grössten Schwierigkeiten, und wir müssen aufrichtig gestehen, dass fast überall eher zu wünschen und zu rathen als zu helfen, leichter zu verwerfen als Besseres zu bieten ist. Wir können nur w ü n s c h e n, dass in Deutschland ähnlich wie in Frankreich etwa durch Tantièmen die bessern und besten Dichter zur Schaffung guter Operndichtungen, die bessern und besten Musik zu gediegenen Compositionen aufgemuntert werden. Dass allenthalben für die Ausbildung der Opernsänger besser gewirkt, und nur wahrhaft geschulte und gebildete Sänger für die verschiedenen Bühnen gewonnen werden, dass mit der Einführung normaler Gagen-Etats zugleich auch braven Opernmitgliedern eine sorgenfreiere Zukunft gesichert werde, dies wird ebenfalls nur ein frommer Wunsch bleiben, den höchstens die bittere Nothwendigkeit in Verbindung mit der Associationslust unserer Zeit realisiren dürfte. Wir können nur r a t h e n, dass die betreffenden Behörden mit immer grösserer Sorgfalt dahin trachten, die Direktion der Oper nur solchen Männern anzuvertrauen, welche mit den nöthigen intellektuellen und pekuniären Mitteln Geschäftsgewandtheit, Ordnungsliebe, Geschmack, Charakterfestigkeit, Gewissenhaftigkeit und Humanität vereinigen; dass Dichter und Compositeur sich gewisse Grenzen stecken, damit nicht, wie dies in den modernen Opern mehr und mehr geschieht, eben sowohl die Ausübenden wie die Zuhörer allzusehr angestrengt und gequält werden. Wir können ferner nur rathen, dass die kleineren Bühnen nur solche Stücke zur Aufführung bringen, die ihren Mitteln entsprechen, und dass sie, einmal durch den Zeitgeschmack dazu gedrängt, irgend ein famoses Opern - Ungeheuer vorzuführen, sich jedenfalls darin weise beschränken und sich nicht ganz aus ihrer Sphäre reissen lassen. Allein eine Beschränkung der Bühnen zweiten Rangs auf die k o m i s c h e Oper scheint uns eben so wenig rathsam als ausführbar; auch lyrische, tragische, romantische und andere Opern können und müssen von ihnen produzirt werden; dies verlangt nicht allein die grosse Menge, sondern auch die Kunstfreunde von geläuterterem Geschmack, die gewiss lieber die Meisterschöpfungen auch von schwächeren Talenten selbst mittelmässig vortragen hören, als ganz und gar darauf verzichten. Wer möchte sich damit zufrieden geben, einen Lortzing, Flotow, Nikolai, und wie sie sonst heissen mögen, ausschliesslich hören, und dabei einem Mozart, Beethoven, Weber, Spohr, Kreutzer u. s. w. entsagen zu müssen? Zudem haben sehr viele Menschen gar keinen besonderen Sinn für komische Opern; sonst würden unzweifelhaft deren mehrere entstehen: die Künstler richten sich in der Mehrzahl ihrer Erzeugnisse offenbar nach dem Sinne ihrer Zeit. Mögen daher die kleineren Bühnen die komische und Spieloper als die ihr angemessensten Arten am meisten cultiviren, dabei aber mit einsichtsvoller Auswahl von den übrigen Gattungen der Opernmusik das Beste, was ihnen ausführbar ist, heraussuchen! — Auch die dem französischen Entwurfe nachgebildete Dreitheilung und Wanderung der Bühnen ist als eine Idee zu betrachten, deren Verwirklichung schon an der Uneinigkeit und an dem Eigennutze der Städte, mehr noch an andern Klippen Schiffbruch leiden müsste. Wer sollte die Eintheilung vornehmen? wer würde sie sich gefallen lassen? Was würde die Folge der Selbsttaxirung sein? Wenn eine Operngesellschaft ersten Rangs zu einer mittleren Bühne überzöge, um da ihre grossen Stücke aufzuführen, müsste sie nicht ausser den Soli, dem Chor, Ballet, Orchester, auch alle Costumes, Dekorationen, Requisiten, Maschinerien und gar auch ihre Häuser mitbringen?

Solche Universal- und Radikalmittel zur Entfernung der Krankheitszustände unserer Opernbühnen werden wohl immer unanwendbar bleiben: wir dürfen dagegen hoffen, dass der stets zunehmende gesunde Sinn von Künstlern und Kunstfreunden, die immer mehr in die Augen springende Nothwendigkeit einer Heilung, eine die Kunst fördernde dauerhafte Zeit des Friedens und der Wohlfahrt, vor Allem aber das Erstehen neuer, wahrer Kunstgenie's eine Reorganisation der deutschen Oper, eine Fortbildung und Veredlung des deutschen Opernstyls, den unsere vorzüglichsten Meister geschaffen haben, ein erfreuliches und gedeihliches Leben und Wirken der dramatischen Tonkunst in allen Städten und Städtchen unsers musikfreundlichen Vaterlandes hervorrufen und begründen werden. M. G. Friedrich.



Jacques Rosenhain.

Die Pariser musikalische Zeitung enthält folgende Beurtheilung Rosenhain's bei Gelegenheit seines neuesten Trio's von dem hochstehenden Kritiker Fetis, Direktor des Conservatoire in Brüssel:

„Ich gestehe es, ich schätze jene Künstler von ächtem Talente, die, ohne grossen Lärm von sich zu erheben, die Kunst pflegen, aus Liebe zu ihr, zur eigenen Freude, für eine Minderzahl, die wie sie empfänglich ist für die edlen Schönheiten dieser Kunst, für einen Kreis von Freunden, die sie um sich versammeln und die ihnen ihre Sympathien darbringen. Rosenhain gehört zu der kleinen Anzahl jener Künstler, die der Tendenz unserer Epoche widerstanden, für die die Musik kein Mittel, sondern der Zweck selber ist, die nicht der Reklame, dem Puff ihre Existenz danken, sondern mit Ruhe den Weg verfolgen, der zur Anerkennung der Kenner und der Nachwelt führt. Mit aufrichtiger Hingebung für das Schöne, kennt er dessen Bedingungen durch das Studium der Meisterwerke; durch Nachdenken klar geworden über seine eigene Kraft, entfaltet er täglich mehr und mehr seine Individualität, wird stets kühner in der Unabhängigkeit seiner Ideen, und sicherer der Ergebnisse seiner Erfahrung. Auch treibt ihn keine Hast; seine Werke zählt man nicht nach Hunderten, weil er ihnen die Sorgfalt und die Vollendung giebt, ohne die jede musikalische Schöpfung nur eine ephemere Existenz haben kann.

Vor ungefähr sechs Wochen hörte ich in einer Soirée in Paris, eines von Rosenhain's Trio's, Op. 50, für Clavier, Violine und Violoncell. Vom Componist und seinen Accompagnateurs trefflich wiedergegeben erregte dies Werk meine Freude und mein Staunen, denn in diesem Genre von Musik reüssiren, in welchem so herrliche Vorbilder uns umschweben, heisst: die Lösung eines schwierigen Problems mit der glücklichen Gabe der Inspiration vereinen. Gar viele haben sich darin versucht, aber nur sehr wenige das Ziel erreicht. Rosenhain zeigt in seinem Werke, seine Eigenthümlichkeit von der wahrhaft schönen Seite; er hascht nicht nach jener excentrischen Originalität, das Traumbild so mancher Componisten der neueren Schule; er lässt seinen Ideen ihre naive Entwickelung und bewegt sich in den klassischen Formen, deren Sinn für jeden feinfühlenden Musiker begründet ist, ohne sich der Nachahmung irgend eines Modells hinzugeben.

Beim Schreiben dieser Zeilen habe ich das Werk vor Augen, dessen Ausführung mich gefesselt; dieselben Eigenschaften, die mich beim Hören frappirten, finde ich wieder darin. Der Anfang des ersten Stücks ist einfach, ausdrucksvoll; er entwickelt sich und verkettet sich mit dem Folgenden logisch aber nicht trocken und geräth nie in vorauszusetzende Phrasen. Die Instrumente dialogisiren unter sich, nicht durch aufeinander folgende accompagnirte Solos, wie sie gewissen alten Formen eigen, nicht durch systematisches Suchen von contrapunktischen Verkettungen und

Nachahmungen, aber in feinen eleganten Details stets durchdrungen von melodischem Gefühl.

Die zweiten Wiederholungen dieser Stücke mit breiten Entwickelungen sind fast immer die Klippe, woran die Componisten scheitern; schwer ist es sich vor Nachahmung der grossen Meister, schwer vor scolastischer Trockenheit zu bewahren. Rosenhain hat sich mit Glück dieser beiden Gefahren erwehrt; bis zum Ende seines Stückes versteht er das Interesse zu erhalten; er weiss den melodischen Zauber mit den strengen Forderungen der Themencombination zu verbinden, und in überraschenden Modulationen findet er seine Hülfsmittel gegen die Monotonie des oft wiederkehrenden Rhytmus.

Das Andantino, zart, melancholisch, geheimnissvoll, ist voller Reiz. Es erregt, seltene Erscheinung in unsern Tagen, bis zu Ende das Interesse ohne seinen primitiven Charakter zu verlassen, und ohne das so häufig von Andern gebrauchte Hülfsmittel gewisser Episoden zu benutzen, welche ohne Zusammenhang mit dem Hauptthema dastehen. Das Thema wird im zweiten Theil auf die glücklichste Weise von der Violine und dem Violoncello wiedergebracht, bereichert durch eine höchst elegant gewendete harmonische Durchführung des Pianos.

Das Scherzo, dessen Thema sehr originell, ist ein Stück voller Feinheit und Coquetterie, dessen Ausführung schwierig ist, obwohl es wenig Noten zählt. Es gehört dazu viel Delicatesse und Leichtigkeit. Vortrefflich wiedergegeben von den Executanten war ich Zeuge des ebenso lebhaften als allgemeinen Eindrucks, den diese reizende Inspiration auf ein intelligentes kunstverständiges Auditorium hervorbrachte.

Das Finale dieses Trio's ist meines Erachtens, das eigenthümlichste und inspirirteste der vier Stücke die das Trio bilden. Das Thema vereinigt grosse Leidenschaft und Schwung mit Grazie und Eleganz. Es verkettet sich vortrefflich in seinen Entwickelungen und hat unerwartete Modulationen, die eine herrliche Wirkung hervorbringen. Dies schöne Stück vervollständigt das Werk, welches dem Talent Rosenhain's die grösste Ehre macht. Rosenhain's Talent erscheint mir würdig die Aufmerksamkeit der Künstler und Kenner zu fesseln durch seine schönen Eigenschaften des Styls, durch die Mannigfaltigkeit und Ursprünglichkeit seiner Gefühle. Tüchtiger Harmonist, gebildet in der Schule der guten Vorbilder, schreibt dieser Künstler mit einer bemerkenswerthen Reinheit, eine Eigenschaft, die in der That von den jungen Musikern unserer Epoche wenig geschätzt wird, die aber nichts desto weniger, mögen sie immerhin sagen was sie wollen, für denjenigen unumgänglich ist, der nicht nur für den kurzen Zeitraum weniger Tage schafft.

CORRESPONDENZEN.

Aus der bayrischen Pfalz.

Der gänzliche Mangel grösserer musikalischer Produktionen in unserer Provinz verbunden mit den Rückerinnerungen an die früheren pfälzischen Musikfeste veranlasste vielseitig den Wunsch nach Wiederaufnahme der letzteren. Dieser Wunsch soll nun in Erfüllung gehen. Am 8. März war eine Anzabl von Musikern und Musikfreunden in Neustadt versammelt, welche über die Abhaltung eines Musikfestes im Laufe des folgenden Sommers beriethen und sich dahin einigten, dasselbe solle im Monate August in Neustadt in einer eigens für diesen Zweck zu erbauenden Halle, oder, wenn die Herstellung einer solchen nicht thunlich sei, im Saale der Fruchthalle zu Kaiserslautern abgehalten werden. Es wurde zur Leitung der Sache zugleich ein provisorischer Ausschuss gewählt. Die zur Aufführung bestimmten Musikwerke sind, für das erste Concert Samson von Händel, für das zweite eine Sinfonie von Beethoven, ein Solostück für Instrumentalmusik, ein Gesangsolo und Antigone von Mendelssohn. Als Dirigenten wählte man Herrn Kapellmeister V. Lachner in Mannheim.

Musiker und Musikfreunde sind über die in Neustadt gefassten Beschlüsse erfreut, und die Freunde des Männergesanges werden es anerkennen, dass man auch dem letzteren eine Stelle bei dem Musikfeste einräumen will; nur scheint die Wahl des Stückes hiefür nicht die richtige. Die Antigone gehört als dramatisches Werk auf die Bühne. Die Chöre sind ein wesentlicher Theil der ganzen Tragödie und stehen mit ihr in so innigem Zusammenhang, dass sich nur bei einer vollständigen Aufführung des Ganzen ihr Verständniss erschliesst und wieder nur denen, die mit dem Geiste und Inhalt der Tragödie vertraut und im Besitze der sonstigen zum Verständnisse nothwendigen Kenntnisse sind, also nur einem kleinen Theile der bei einem Musikfeste zu erwartenden Zuhörer. Eine vollständige Aufführung der Antigone ist undenkbar, eine theilweise hingegen wird die erwähnten Missstände nur um so mehr hervortreten lassen.

Nicht minder zu berücksichtigen sind die Schwierigkeiten, welche die Ausführung der Chöre den Sängern bieten. Männergesangvereine, welche die Sache vorbereiten könnten, bestehen nur in ganz geringer Anzahl, denn die Entwickelung des Männergesanges hat nach einem zwar schönen Anfange, bei uns den Fortgang nicht genommen, den er unter den gegebenen Umständen hätte nehmen können und sollen. Die Chöre werden demnach nur schwach besetzt werden können oder grossentheils durch Leute besetzt werden müssen, die ihrer Aufgabe nicht völlig gewachsen sind.

Will man aber dem Männergesang bei dem Musikfeste Rechnung tragen, so geschieht diess am geeignetsten durch ein Sängerfest, das sich sehr leicht damit verbinden liesse, und woran sich die vorhandenen Männergesangvereine gewiss gerne betheiligen würden. Es ist für den Männergesang des Schönen und Wirkungsreichen so viel vorhanden, dass die Auswahl nicht schwer werden würde. Ein solches Sängerfest könnte aber eine Vereinigung der Männergesangvereine unter sich bewirken, es könnte für den Männergesang der Pfalz der Anfangspunkt neuen Lebens und einer schönen Entwicklungsperiode werden.

Möchten die Männer, in deren Händen die Sache nun liegt, die mitgetheilten Ansichten berücksichtigen und würdigen. Sie werden lediglich im Interesse der Sache hier veröffentlicht und dieser Weg der Veröffentlichung gewählt, weil die allzuspärlich ergangenen höchst einseitigen Einladungen ein Geltendmachen bei der Neustadter Versammlung selbst nicht gestatteten.

Aus Zürich.

12. März.

Im Theater folgte der verunglückten Oper „Die Stumme" ein ebenso trostloser Tell, obwohl die Titelrolle von Hrn. Philippi recht schön gegeben ward. Als Arnold Melchthal liess sich Hr. Mehrmann hören, der an Hrn. Marloffs Stelle engagirt wurde, obwohl ihm nur eine Kleinigkeit fehlt, nämlich die Stimme. Als Gast ward im Fidelio, — ebenfalls ein keckes Wagniss für unsere Bühne — Hr. Orth (Rocco) vorgeführt, von früher her bekannt; nach ihm aber sollte bei erhöhten Preisen das Gastspiel von Hrn. Young aus München für alle Entbehrungen dieses Winters entschädigen, leider aber entsprach auch dieses Intermezzo den vom Gaste gehegten Erwartungen nicht. Hr. Young besitzt zwar ein angenehmes Aeussere, sicheres Spiel, reine Intonation und deutliche Aussprache, vermag aber mit seiner kleinen, in der Höhe überscharfen Stimme wenig zu wirken, dabei zeigte er in der Wahl seiner Parthien einen eigenthümlichen Geschmack. Er sang den Fra Diavolo, Ernani und Edgar in Lucia, die grosse Arie des Eleazar und das grosse Duett aus den Hugenotten. Gegen eigentliche Gesangparthien scheint er demnach eine gewisse Abneigung oder Scheu zu hegen die Schreiparthie in jener Verdi'schen Lärmoper, (welche Letztere beiläufig unser Publikum ziemlich kalt liess), übertrieb er, die Stimme nirgends mässigend. Frau Lucile Young-Grahn gastirte daneben auch als Yelva und in einem Tanz-Divertissement: sie erntete ungleich grösseren Beifall, als ihr Gemahl. Weit besser als Jener war in „Ernani" Hr. Philippi als König Karl, dessen weiches und doch zugleich sonores Organ uns oft lebhaft an Mitterwurzer erinnert; Hr. Philippi dürfte, da er mit Schule auch feines und graziöses Spiel und eine sehr vor-

theilhafte jugendliche Persönlichkeit verbindet, auch für grössere Bühnen eine gute Acquisition sein.

Das 6. Abonnement-Concert war unbedeutend: eine Kalliwoda'sche Sinfonie und die wiederholte Jubel-Cantate von Weber, pseudonym als Helvetia eingeführt, waren die Hauptsachen. Hr. Eisentraut, Mitglied des Theaterorchesters, ein junger Künstler, wagte sich an die Ernst'sche Othello-Fantasie, nachdem vor zwei Jahren der Meister selbst dies überaus schwierige Werk in demselben Saale vorgetragen. Hr. Eisentraut mag ein recht braver Orchesterspieler sein, zu solchen virtuosen Solovorträgen aber mangelt ihm Weichheit des Tones und Delikatesse des Vortrags. Das 6. und letzte Concert brachte Haydn's Schöpfung. Zu bedauern war, dass man zu deren Aufführung nicht lieber die Kirche gewählt, der niedere und übervolle Saal schwächte die Wirkung der Chöre. Dieselben waren wacker einstudirt, jedoch waren die Männerstimmen zu schwach und dünn besetzt. Die Solis liessen noch mehr zu wünschen übrig: Frl. Kiefer aus Bern sang den Gabriel, aber ohne Seele und Anmuth und recht frostig, Hr. Orth den Raphael und Adam, aber ebenfalls in ermüdender Monotonie. Hr. Koch, dem der Uriel zugefallen, gab sich verhältnissmässig viel Mühe, ebenso Frl. Pauline Müller, die Tochter des wackeren Dirigenten, welche zum ersten Mal in Grösserem auftrat und die Eva sang. Ihre an sich nicht grosse Stimme ist angenehm und von gleichmässigem Klange, doch schien Schüchternheit die Intonation noch etwas zu beeinträchtigen.

Einen recht genussreichen Abend gewährte die 3. Quartett-Soirée der Herren Heisterhagen, Eisentraut, Bauer und Schleich. Wahl und Vortrag der Werke befriedigte uns ungleich mehr, als es in der vorhergehenden der Fall war. Haydn's freundliches B-dur-Quartett, das 43., Mozart's aus F-dur, das 3. und Beethoven's aus Es-dur, das 10., wurden recht schön wiedergegeben; namentlich zeigte das Letztere von fleissigem und sorgfältigem Studium. Dasselbe verbindet besonders im 1. und 2. Satze reizende Cantilene mit trefflicher Stimmführung.

Aus Dublin.

März.

Da Sie meine vorigen Zeilen so freundlich aufnahmen, so eile ich Ihnen noch eine Uebersicht mitzutheilen von unserer „Musical season“, welche dies Jahr reicher und abwechselnder war als gewöhnlich, und die ausgezeichnetste Theilnahme erweckte. Ich erwähne zuerst zwei grosse Aufführungen der Gesellschaft: „Ancient Concerts“, wo im Januar der Messias und am 6. Februar Beethoven's grosse Messe, unter der geschickten Leitung von S. Robinson, der ein vorzüglicher Dirigent ist, vortrefflich ausgeführt wurden; in der erstern sang Katharine Hayes, in der zweiten Mrs. Lommens, früher Miss Sherrington mit grossem Beifall; letztere Sängerin übernahm auch die Solopartie in Macfarren's Cantate: „May Day“, welche am 10. Februar in derselben Gesellschaft gegeben wurde und sehr gefiel. Von fremden Virtuosen war es besonders Hr. Oberthür, der sich durch sein treffliches, eben so seelenvolles als brillantes Harfenspiel, den allgemeinsten Beifall erwarb. Er verweilte diesmal etwas länger bei uns, doch nicht lange genug, um den verschiedenen Aufforderungen, Unterricht zu ertheilen, nachkommen zu können. Am 12. Februar gab er ein Morgenconcert, in welchem ausschliesslich neue Compositionen von ihm selbst zur Aufführung kamen. Er eröffnete es mit seinem grossen Trio für Harfe, Violine und Violoncello, in welchem ihn die Hrn. Levey und Elsner unterstützten; dies Werk fand hier eben so lauten Beifall wie in London. Ein reizendes Solo, Fantasie über Thema's aus Flotow's Oper Martha, und ein sehr brillantes Duo über Meyerbeer's Hugenotten, folgten. Im zweiten Theil spielte Oberthür seine Elegie „Una lagrima sulla tomba di Parish Alvars“, worauf Miss Hynn ein Nocturne von Chopin und das Volkslied von Mendelssohn vortrug. Mit dem lieblichen Trio über Proch's Alpenhorn schloss dieses Concert, welches „Harp Recital“ genannt wurde, und unsern Musikfreunden unvergesslich bleiben wird. Hr. Oberthür spielte noch in mehreren Concerten und es freute uns, dass er auch dem Andenken seines grossen Vorgängers Parish Alvars Gerechtigkeit widerfahren liess, indem er dessen schöne Serenade herrlich vortrug. Eine seiner Ouverturen wurde auch in dem Philharmonischen Concerte aufgeführt.

Nachrichten.

*München. Der treffliche Violinist Mittermayr, starb hier im Alter von 43 Jahren.

Cöln. Das achte Gesellschafts-Concert in Köln im Casinosaale, (den 17. März 1857.) brachte: 1) Trauerspiel-Ouverture von Ed. Franck (neu); 2) Concert für Pianoforte in G-moll von F Mendelssohn, gespielt von Frau Clara Schumann; 3) Scene für Alt mit Chor aus Gluck's Orpheus, das Solo gesungen von Frl. Schreck; 4) Schlummerlied (Albumblätter, Op. 124) von R. Schumann, Nr. 3 aus Op. 94 von F. Schubert, Impromptu in As-dur, Op. 29, von F. Chopin für Pianoforte, gespielt von Clara Schumann. — II. Die neunte Sinfonie von L. van Beethoven. Fräul. Schreck ist im Besitze einer bedeutenden Stimme. Auch die Tonbildung ist untadelhaft; allein der Vortrag reisst nicht hin, er dringt nicht mit orpheïscher Gewalt in die Seele. Wenn die geschätzte Künstlerin mehr Wärme in ihren Gesang legt, was ihr ja bei dem vorzüglichen Material, das ihr zur Verfügung steht, nicht schwer werden kann, so wird sie den Aufführungen gar vieler klassischen Werke einen oft vermissten Glanz verleihen.

Freilich war es, was wir nicht verhehlen wollen, in diesem Concerte überhaupt schwer, gegen den Eindruck aufzukommen, den gleich von vorn herein das Spiel von Clara Schumann auf die ganze Zuhörerschaft machte. Ihr Vortrag des Concerts von Mendelssohn — auf einem Erard'schen Flügel, wie wir noch keinen trefflicheren gehört haben — übte einen solchen Zauber aus, dass es in der That schwer war, sich ihm wieder zu entziehen, um anderen Tönen gerecht zu werden. Wir haben von Frau Schumann noch nie eine so vollendete Leistung gehört, wie diese, da in derselben sich alles vereinigte, was man bei den grössten Ansprüchen an die Reproduction eines musikalischen Kunstwerkes verlangen kann. Der zweite Theil des Concertes brachte uns einmal wieder die neunte Sinfonie von Beethoven, und sie regte, wie immer hier am Rheine, das Publicum zu der lebhaftesten Theil nahme und lauten Aeusserung derselben am Schlusse jedes Satzes an. Doch wurde mit Recht das Adagio ausgezeichnet, welches am besten ausgeführt wurde, während die übrigen Sätze an Präcision Manches, an Energie und Kraft, so wie an Schattirungund Ausdruck Vieles vermissen liessen. Trotz alledem schlug der grosse Inhalt des Werkes durch. Niedrrh. Mskztg.

Erlangen, 21. März. Der hier bestehende akademische Kirchengesang-Verein hat sich in den letzten Jahren so erfreulich gehoben, dass es Pflicht erscheint den Leistungen desselben auch in weiteren Kreisen die verdiente Anerkennung zu zollen. Er verdankt diesen Aufschwung insbesondere der hingebenden und genialen Leitung Herzogs, der seit einigen Jahren, vom Conservatorium der Musik in München hieher berufen, die Pflege klassischer Kirchenmusik mit unermüdlichem Eifer fördert. Nach dem auch anderwärts befolgten erspriesslichen Grundsatze dass ein Tonsetzer in seiner Totalität und Eigenthümlichkeit durch aufeinanderfolgende Vorführung mehrerer seiner Meisterwerke erfasst werden müsse, liess Professor Herzog in den letzten zwei Jahren Händels Oratorien Israel in Egypten, Judas Makkabäus, Messias und Samson einstudieren. Wer nun die Schwierigkeiten erwägt welche der in einer Universitätsstadt mit jedem Semester eintretende Wechsel der Kräfte eines solchen Vereins mit sich bringt, musste bei der neulichen Aufführung des Samson bewundern, mit welcher Präcision, welchem Verständniss und welch künstlerischer Weihe die sämmtlichen Chöre gesungen wurden. Die Vollendung, mit welcher die von hochverehrter Seite in dankenswerther Freudigkeit übernommenen Soloparthien, namentlich des Alt, zum Vortrag kamen, sei vergönnt noch besonders hervorzuheben. In dem Concert spirituel welches Prof. Herzog gestern in der Universitätskirche veranstaltete, hörten wir von ihm auf der Orgel, in deren Spiel ihm wenige gleich kommen, Sätze aus dem Stabat mater von Pergolese und aus Händels Messias, sowie eine Fuge, vom Chor einige Passionschoräle von S. Bach, einen Chor von M. Bach, das mächtige Hallelujah von Händel, und anderes in so meisterhafter Durchführung, dass wir mit aufrichtigem Dank und nachhaltiger Bewegung schieden. Von ganzem Herzen wünschen wir dem Verein fernere gedeihliche Blüthe.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

6. Jahrgang. **Nr. 14.** 6. April 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Literatur.

Zur Geschichte der Kirchenmusik bei den Italienern und Deutschen. Eine Abhandlung von Dr. F. P. Grafen Laurencin. Leipzig Verlag von Heinrich Matthas. 1856. 108 S. in 8. 16 Sgr.

Schriften über Kirchenmusik gehören seit einiger Zeit zu den Seltenheiten. Der Verfasser hat sich den Titel nicht ganz richtig gewählt, denn nicht „zur Geschichte" trägt seine Abhandlung bei, sondern zu den Phantasien oder wenn man will zur Aesthetik der Kirchenmusik; er hätte sie daher „Phantasie eines Kunstfreundes über italienische und deutsche Kirchenmusiker" betiteln sollen.

Anfang: „Es liegt wohl kein Gedanke so nahe, als jener der Rückströmung aller Geistesbestrebungen in einen religiösen Urgrund; denn keine Geistesquelle fliesst so rein, als jene, die vom Sein Gottes ausgehend, sich an ihn bindet und in stets erneuerten Verschlingungen kettet." S. 1.

Schlussabsatz: „Möge der Saame echt kirchlicher Tonkunst, ausgestreut durch die Altitaliener, Bach, Beethoven und Mendelssohn, ja überall auf fruchtbaren Boden fallen, und möge fortan alles Nichthergehörige und Unwürdige, rühre es in seinem letzten Grunde auch von Künstlergrössen ersten Ranges, gleich einem Haydn und Mozart her, aus jener heiligen Stelle verbannt werden, wo es gilt, den Herrn im Geiste und in der Wahrheit anzubeten! Möge auch unsrer Stimme ein leiser Nachhall durch die Einführung edler und begriffsgemässer Kirchenmusik, in Bezug welcher uns jene oben genannte Vierzahl immer als Beispiel voranleuchten soll, gegönnt werden und bleiben!" S. 108.

Schon aus diesen Worten lässt sich Mancherlei ersehen. Zunächst des Verfassers Schreibweise. Wir bezweifeln, dass ein so gedehnter Styl und unklarer Schwulst den Lesern anziehend und also dem schnellen Eingang seiner Ideen förderlich sein wird.

Sodann sein Bestreben, edle und begriffsgemässe Kirchenmusik einzuführen. Wenn seine Stimme so wirksam sein sollte, dass die von ihm gefeierten Meister noch häufiger als bisher gesungen werden, so wäre das keineswegs „ein leiser Nachhall" seiner lauten Stimme, sondern vielmehr ein sehr lauter Nachhall seiner leisen Stimme.

Endlich seine Sym- und Antipathien. In der genannten Vierzahl rechnet er die „Altitaliener" d. h. alle bekannten grossen italienischen Kirchencomponisten vom 16. bis 18. Jahrhundert in Bausch und Bogen für eine Person, Bach für die zweite, Beethoven für die dritte, Mendelssohn für die vierte.

Unkenntniss der Geschichte, d. h. der wahren Entwicklung der Tonkunst ist die Hauptursache dieser theils Unter- theils Ueberschätzung gewesen. Auf hundert Jahre früher oder später kommt es dem Verfasser nicht an. „Die frühere rein harmonische Form fängt bei Orlando Lasso und vollends bei Lotti, Leonardo Leo, Durante, Marcello, Astorga Pergolese u. A. m. schon an, einen recht innigen Schwesterbund („Schwesternbund" schreibt der Verf., es heisst aber nicht Brüder-, sondern Bruderbund), ein Wechselverhältniss, einen Durchdringungsprocess mit der selbstständigen, klar ausgeprägten, oft entschieden vorherrschenden Melodie einzugehen". (S. 8.) Nun ist Orlando Lasso, der um 1560 blühte, von den andern genannten Meistern um und nach 1700 volle 150 Jahre geschieden; eine vielbewegte Zeit, in der sich im Bereiche dieser Kunst alles neu gestaltete, liegt zwischen ihnen: und doch wirft Hr. Laurencin sie ohne weiteres zusammen. Eine lebendige oder selbständige Erkenntniss der genannten Meister haben wir bei ihm vergeblich gesucht. Er gedenkt aber „in einem abgesonderten Werke" (S. 9.) dereinst noch mehr eben über diese ältere Periode der Kirchenmusik zu sagen. Wir wünschen aber sehr, er möge sich vorher von allen Tagesphrasen „absondern" und in das Studium der Quellen ernstlicher als bisher vertiefen.

„Doch nicht lange mehr", heisst es nun wieder, „sollte die Kirchenmusik in diesem Paradiese der Reinheit sich erhalten. Die nur leise hingehauchten, aus dem Anderssein des religiösen Geistes und Gemüthes, aus der Welt in die wahre Heimath der andächtigen Kunstseele hinüber gezauberten Tinten eines Pergolese, Astorga, Marcello u. A. waren den später aufgetauchten Kirchencomponisten schon genügend, um einen sehr weiten Schritt über diese von den Altitalienern gezogene Schranke hinauszuwagen. Die bisherige reine Gesangsmusik auf den Chören wurde, ohne auf eine Vermittlung, etwa durch eine Genossenschaft des Singquartettes mit der begleitenden Orgel, nur im Mindesten bedacht zu sein, alsogleich über Bord geworfen (ist eine merkwürdige, durch nichts zu beweisende Behauptung) und der Instrumentalprunk und Pomp in seiner ganzen Fülle und Ueppigkeit in eben dem Maasse auf dem kirchlich musikalischen Boden eingeführt, als sich auch die religiöse Baukunst, Malerei, Plastik und selbst Poesie der vordem so treu festgehaltenen Einfachheit (der Verfasser beweise es doch gefälligst z. B. bei der italienischen Poesie von 1550 bis 1750!), dem Wesen der Religion (Wesen der Religion ist Anbetung Gottes und Handeln in seinem Sinne; wäre „Einfachheit" das Wesen der Religion, so würde dieses mit dem Wesen eines Lineals auf eins hinauslaufen!), immer fremder gegenüberstellte, um lediglich in der üppig geschmückten Form und äusseren Pracht ihr vermeintes Heil zu suchen. Auf diesen, das reine, ursprüngliche Wesen der Religion zu einem Kampfe mit dem Weltleben gleichsam herausfordernden Standpunkt, auf welchem sich leider letzteres entschieden siegreich und alleinherrschend behauptet hat; auf diesen Standpunkt der Vermittlungslosigkeit hat leider einer der grössten Sterne des Tonkünstlerreiches, J o s e f H a y d n, die Kirchenmusik gestellt, und eine spätere Leuchte am Himmel der harmonischen Kunst, eine vielleicht (?) noch glühendere, eine vielleicht (??) noch tiefer vom Götterfunken erfüllte, M o z a r t, ist nicht nur treu den verführerischen Bahnen des ihm Vorangegangenen gefolgt, sondern in seiner Nachgiebigkeit den Weltanforderungen und Formen gegenüber auf dem Boden der Musica sacra noch um mehr als einen Schritt weiter gegangen. Mit Haydn's und Mozart's Art der Wiedergabe des

Kirchentextes durch Töne ist also die früher erwähnte, so reine, so fest an Gott gebundene, völlig bei Seite gerückt, völlig (!) abgethan. Es ist ein neuer Bund hier entstanden, aber leider einer, der, nicht wie der neue Bund des Christenthums, das Gebäude des alten nur ausbauen, ergänzen geholfen, sondern einer, der diese so schöne Tempelhalle alter Kirchenmusik in Schutt zertrümmert und zerstört und ein vom Grunde aus neues Gebäude an dessen Stelle aufgeführt hat. Aber dieser Grund und Boden ist ein sandiger, ein kranker." (S. 9—10.) Wie der Grund zugleich sandig und krank sein kann, mögen Andere begreifen. Wir geben die ganze Stelle, um dem Leser ein Muster unkundiger und unwürdiger Polemik vorzulegen. Bezeichnend ist das Geständniss, Mozart sei vielleicht noch glühender, vielleicht noch tiefer von der Musik erfüllt gewesen, als Vater Haydn. Dergleichen Redensarten braucht man überhaupt gar nicht weiter zu widerlegen, sie richten sich selbst indem sie Andere richten wollen.

Glaubt Hr. Laurencin etwas Neues hiermit zu sagen, so wollen wir ihn erinnern, dass die streng-kirchlichen Katholiken, z. B. der Kölner Erzbischof u. A., schon vor Jahren ganz dasselbe viel offenherziger und bündiger gesagt haben, worüber seiner Zeit in dieser Zeitung mehrfach verhandelt ist. Es kommt uns gar nicht in den Sinn, Mozart's und Haydn's Kirchensätze als echt-kirchlich, d. h. als zum Absingen während des kirchlichen Amtes oder Gottesdienstes tauglich herauszustreichen; aber sie stehen weder auf sandigem Boden, noch sind sie in sich krank, sie stehen auf dem goldenen Boden der Kunst, sind voll von Musik, zum Theil herrlichster Art, voll Innigkeit und nicht ohne grossen Aufschwung — in Allem den liebenswürdigen Charakter dieser verehrten Männer an sich tragend. Für ihre unfähigen Nachahmer sind sie nicht verantwortlich. Hr. Laurencin überzeuge sich aus der Geschichte, dass die „Altitaliener" von Palestrina an ebensowohl ihre Nachahmer fanden, die sie ins Triviale übersetzt, und dadurch nach und nach eine neue Kunstweise nothwendig machten. Wir sind fest überzeugt, dass sich Beethoven von einer so billigen Verherrlichung seiner selbst auf Kosten des geliebten Mozart entrüstet wegwenden würde. Und diese Ueberzeugung soll bei derartigen Faseleien unser Trost sein. Chr—.

Die erste Aufführung des Trovatore in Berlin.

In der Berliner National-Zeitung finden wir eine eingehende Besprechung dieser Oper, welche in Italien und Frankreich so viel Glück gemacht hat. Sie lautet:

„Am Dienstag kam vor einem vollzähligen Publicum Verdi's „Trovatore" zum erstenmal zur Aufführung, bis jetzt das einzige Werk des fruchtbaren in Italien und Frankreich hochgefeierten Maestro welches bei der k. Bühne Aufnahme gefunden. Vor einer Reihe von Jahren hatte die italienische Oper in der Königsstadt mehrere ältere Arbeiten des Componisten gebracht, die, ebenso wie die einzelnen Arien welche hie und da in Concerten zum Vortrag gelangten, wenig geeignet erschienen für die gestrige Novität ein günstiges Vorurtheil zu erwecken. Wir setzten desshalb unsere Erwartung auf ein sehr bescheidenes Mass herab, waren aber doch nicht gefasst auf eine so armselige Bettelmannskost, deren einzelne Brocken als die melodischen Abfälle von den Tafeln Rossini's, Bellini's, Donizetti's, Halévy's und Meyerbeer's sich erwiesen. Den Stoff des Libretto raffte der Verfasser aus dem ältesten und abgenutztesten Plunder des romantischen Trödelmarkts zusammen. Zigeunerwirthschaft, Kinderraub, Scheiterhaufen und Gift bilden den wesentlichen Inhalt des Stücks. Obgleich ein flammender Holzstoss fast auf jede Scene seinen grellen Schein wirft, sind doch die wichtigsten Beziehungen der Personen zu einander in tiefes Dunkel gehüllt; sie kommen und gehen, niemand weiss woher und wohin, und man muss sich daran genügen lassen dass sie stets bei der Hand sind wenn eine Arie, Duett oder Terzett gesungen werden soll. Die Behandlung des Gegenstands ist aber nicht nur ungeschickt und verworren, sondern sie speculirt auch in widerwärtiger Weise auf die niedrigsten Neigungen der Masse, häuft mit grausamer Lust Gräuel auf Gräuel, um die abgestumpftesten Nerven zu reizen und blutgieriger Rohheit ein wohlgefälliges Schauspiel zu bereiten. Kinder und Brüder werden von ihren Müttern und Brüdern aus Versehen in die Flammen geworfen, und was dergleichen Absurditäten mehr sind. Der Schluss ist eine Copie von dem letzten Tableau der „Jüdin." In der italienischen Oper sind wir indessen längst gewöhnt auf das Libretto nur ein sehr geringes Gewicht zu legen, da es von den Componisten selbst mit verächtlicher Gleichgültigkeit behandelt, und nur zur Enveloppe für ihre melodischen Süssigkeiten und Leckerbissen benutzt wird. Der Text gilt ihnen blos als Prätext für die Musik. Um diese im vorliegenden Fall näher zu bestimmen, wollen wir nicht das lange Sündenregister der italienischen Oper wiederholen, das in seinem vollen Umfang auf den Autor des „Trovatore" Anwendung findet. Hier kommt es uns vielmehr darauf an, hervorzuheben wodurch sich Verdi von seinen Vorgängern unterscheidet, deren überschuldete Erbschaft er angetreten. Auch Rossini, Bellini und Donizetti brachten die Reinheit und den Ernst der Kunst dem sinnlichen Genuss zum Opfer, aber sie halten uns dafür bis zu einem gewissen Grad schadlos durch den üppigsten melodischen Wohllaut und Reichthum, und durch den ebenso treuen als naiven Ausdruck, zu dem in ihren Werken die ächt nationale Empfindungsweise gelangt. So haben sie ein Recht auf unsere Theilnahme, wie jede andere unverfälschte Kundgebung des volkthümlichen Charakters. Der Musik Verdi's fehlt nicht nur aller eigentlich künstlerische Gehalt, sondern er steht auch an Productivität und nationaler Frische weit hinter seinen Vorbildern zurück. Wir werden mit Trivialitäten und Reminiscenzen überschüttet, und erkennen stets den talentlosen Nachahmer, der aus eigenen Mitteln nicht das unbedeutendste melodische Almosen zu reichen vermag. Besonders vorwiegend ist der Einfluss Donizetti's, und die meisten Nummern aus dem „Trovatore" verhalten sich zu den Arien, Ensembles und Chören der „Lucia" und „Lucrezia" wie die linke Seite eines Gewebes zur rechten. Ueberall derselbe Stoff, das gleiche Muster und Colorit; nur erscheint alles viel gröber, matter und farbloser. Aber der Componist hat auch die Partituren der grossen französischen Opern mit Eifer durchblättert, und eine Menge von Effecten sich zu nutze gemacht, von denen dort der erfinderische Calcul der Tonsetzer einen solchen Vorrath aufhäufte. Die Rhythmen sind weit schärfer und zudringlicher als bei seinen italienischen Vorgängern, der ruhige Fluss der Cantilene wird durch allerhand gewaltsame Passagen und willkürliche Cadenzen durchbrochen, und in der Führung der Harmonie wie in der Behandlung des Orchesters zeigt sich die raffinirteste Unnatur und Contrastsucht. Gleich die wenigen Tacte der Introduction bereiten uns in ihrer Weise vollständig auf alles Kommende vor. Der dreimal wiederholte Paukenwirbel mit obligater Fanfare, der die Oper eröffnet, gleicht auf ein Haar dem Signal durch welches man in Menagerien dem Publicum anzuzeigen pflegt dass die Thiere gefüttert werden sollen, und keiner das interessante Schauspiel versäumen möge. Während des Gesanges verhält sich das Orchester ziemlich bescheiden, es rächt sich aber für diesen Zwang am Schlusse jeder Arie. Dass trotz alledem das Werk auf vielen auswärtigen Bühnen mit glänzendem Erfolg gegeben wurde, und auch bei uns einen gewissen Success hatte, erklärt sich aus dem Umstand dass das musikalische Arrangement der einzelnen Scenen viel Routine verräth, und dass es der Componist versteht den Wohllaut und noch mehr die Kraft der einzelnen Stimmen zu besonderer Geltung zu bringen."

Auch die Zeit fällt das gleiche Urtheil: „Die Wirkung der Oper auf den Montmartre und die Abruzzen kann ich mir indess erklären. Was Wunder wenn eine solche Folter den Pariser Marterhügel, der so manches Troubadour-Lied davon, und von mehr dergleichen Schauspielen, singen kann, mit allen süssen Schauern eines kitzelnden Bühnenentzückens durchbebt? Unmöglich dass die Musik, die von solchen Hirndünsten sich begeistern lässt, nicht von gleichem Taumel ergriffen werde. Mischt die italienische Tragik, im Unterschied gegen sonst, Byron-Victor Hugo'sche Elemente in ihren nüchternen Taumelkelch, so unterscheidet sich diese Musik von dem gedankenlosen Ariengedudel aus der schlimmsten Zeit der italienischen Oper, meinem Gefühl nach, nur dadurch dass die Verdi'sche, betäubt von dem ewigen durch die

deutsche Musik angeregten und genährten Gerede über Ausdruck, Charakter, dramatische Wahrheit, Pathetik u. dgl., solche aus Gluck und ähnlichen aufgehaschte Accente, wie Stücke Sauerteig, in jenes süsslich schale Arienwesen wirft, und eine Gährung von Affecten und Wirkungen einleitet welche die vollkommene Auflösung und Barbarei in der dramatischen Musik in Aussicht stellt. Merkwürdig genug trifft sie, auf entgegengesetztem Weg, mit der Musik der Zukunft in dem Resultat zusammen, in der Barbarisirung der Musik: die Verdi-Oper, in Folge einer vollständigen, durch jenen Vergiftungsprocess mittelst gegenseitig sich vernichtender Elemente, herbeigeführten Zersetzung der Tonkunst, welche denn, wie von Aqua Tofana, von solcher abscheulichen Mischung des Gluck'schen Ausdrucksbestrebens und des Nach-Rossinischen Arien-Geschwebels ergriffen, in ihre zwei grossen Glieder- und Lebensfactoren, in eine nur äusserlich vermittelte Harmonie und Melodie auseinanderfallen muss. Die Musik der Zukunft aber leitet diesen Zersetzungsprocess durch ein umgekehrtes Verfahren ein: in Folge eines überspannten Gluckismus nämlich und einer bis in ihre äussersten Consequenzen hinausgetriebenen Ausdrucks- und Gedanken-Manie, die aber gerade aus dem barsten Mangel an musikalischem Gedankenfonds und Inhalt entspringt. Denn Gedanken in der Musik sind eben nichts als die in höchster Harmonie sich lösende und mit ihr identisch gewordene Melodik. Fast aus jeder Arie, jedem Ensemble in Verdi's Troubadour wehte mich der Hauch dieser Verwesung an."

Nachrichten.

Mainz. Der Schluss der diesjährigen Theatersaison erhält durch Gastspiele bedeutender Künstler einen besondern Glanz. Frau Bürde-Ney sang hier zweimal (2. und 4. Akt aus Robert nebst der Clavierscene aus dem Barbier am ersten, Lucrezia am zweiten Abend), und bewährte ihren Ruf als die bedeutendste deutsche Sängerin der Gegenwart. Noch grösser würde der Erfolg bei einer mehr künstlerischen Wahl der Rollen gewesen sein. Wenige Tage darauf am 1. April trat der Tenorist Tichatschek als Eleazar auf, und wird uns noch in 2 Partien (darunter Tannhäuser) erfreuen.

Frankfurt. Frl. Zirndorfer ist mit fl. 1500 für die hiesige Oper engagirt worden.

Wien. Der Violinist Bazzini giebt hier Concerte. Die Bl. f. Musik meinen, wer den letzten Träger der ächt italienischen Gesangsmethode hören wolle, möge ihn spielen hören.

Köln. Frau Clara Novello wird nach ihren Triumphen in Berlin und Hamburg hier erwartet, um im Messias die Sopranpartie zu singen. — Ferdinand Hiller hat ein grosses Oratorium „Saul," Text von Moriz Hartmann, ganz vollendet.

Hannover. Am 4. v. M. wurde die Oper „Jose Ricardo" von A. Schäfer zum ersten Male gegeben, ein Potpourri von tausend und einer Oper, jedoch von einem Theile des Publikums möglichst angestrengt applaudirt. Ein Orchester-Mitglied soll bei einer gewissen Stelle in der Probe geäussert haben: „Im Ernani haben wir diese Stelle in der Probe immer forte spielen müssen, soll sie denn hier piano sein?"

Braunschweig. Die Oper, welche seither unter dem Drucke der Oeconomie in Bezug auf Ausstattung etc., sowie an der ungenügenden Besetzung einiger Fächer kränkelte, ist durch zweckmässige und glückliche Engagements theils schon jetzt in ihr Recht eingetreten und wird mit dem Beginn der nächsten Saison, wie wir hören, durch Acquisition einiger bedeutenden Kräfte noch mehr gewinnen; dass sie jedoch mit dem Schauspiel auch jetzt schon zu rivalisiren vermag, bewiesen in letzter Zeit die Aufführungen des Fra Diavolo, Maurer und Schlosser, Maskenball, Ernani, Tell und Hugenotten. Sowohl was die Leistungen der einzelnen Parthieen, als auch das Ensemble betrifft, war Alles in jeder Beziehung vorzüglich zu nennen, und es gereicht Herrn Kapellmeister Abt zur besonderen Ehre, frisches Leben und Feuer an die Stelle des alten Schlendrian gebracht zu haben.

Leipzig. Herr Musikalienhändler Friedrich Hofmeister feierte am 19. März sein 50jähriges Bürger- und Geschäftsjubiläum. Die zahlreichen Freunde und Bekannten des Jubilars werden die Nachricht von dieser seltenen Feier, die derselbe in voller körperlicher und geistiger Frische beging, theilnehmend empfangen.

— Alexander Dreyschock ist hier anwesend und wird im nächsten Gewandhausconcert dieser Woche spielen.

Halle. Am 19 März fand hier unter der Leitung des Musikdirektor Rob. Franz die Aufführung des Messias von Händel, deren Ertrag zum Besten des Händel-Monuments bestimmt war, vor einem zahlreichen Auditorium statt. Die Soli wurden von auswärtigen und einheimischen Kräften, die Chöre von den Mitgliedern der hiesigen Singakademie ausgeführt.

Prag. Am 14. März gab Alexander Dreyschock vor seiner Abreise ein Concert im Saale der Sophieninsel. Dreyschock spielte mit Orchester das Concertstück von Weber und ein Rondo eigener Composition. Den Schluss bildeten zwei kleinere Solopiecen; das von Dreyschock mit Verschmähung aller äusserlichen Bravour tief innig vorgetragene Notturno in Fis von Chopin und eine eigene Composition des Concertgebers.

Stuttgart. Am 22. März wurde Glucks Iphigenia in Tauris zum erstenmal wiederholt. Es ist sehr dankenswerth, wenn dem Publikum die altclassische Oper durch wiederholtes Vorführen zum Verständniss gebracht wird. Für alle ist freilich diese herrliche erhabene Musik nicht; wer bloss leichten Zeitvertreib sucht, dem steht sie zu ferne. Aber die blosse leichte Unterhaltung ist auch nicht die Aufgabe der Bühne. Das war gestern leicht wahrzunehmen, dass nicht bloss die Schaar der Verehrer und Kenner classischer Musik, sondern die ganze Hörerschaft von der hohen Wahrheit und Schönheit der Oper, z. B. in so ergreifenden Scenen wie im 2. u. 4. Akt, bei der grossen Schmerzesarie der Iphigenie im zweiten, bei dem wundervollen Hymnus im vierten Akt, bei dem edeln Wettstreit des Orestes und Pylades um den Opfertod und anderem, tief ergriffen wurde. Diese Musik steht freilich von der gewöhnlich gehörten sehr ab, sie muss öfter ertönen, soll sie ganz verstanden werden. Beethovens Sinfonien hatten anfänglich auch bloss eine auserlesene Schaar von Verehrern, jetzt sind sie in Fleisch und Blut übergegangen. Wie die Zuhörer erst sich in Glucks Töne einlernen müssen, so auch die Künstler. Die gestrige Aufführung war bereits ein gut Theil sicherer als die erste.

Paris. Henry Litolff kehrte von seiner Kunstreise durch Holland hierher zurück. Auch Blumenthal ist hier angekommen und hat bereits bei Hof gespielt. — Die neue Oper von Thomas heisst der „Carneval von Venedig", in der Stockhausen, der sich bereits die Gunst der Pariser durch seine „Kunst zu singen" erworben hat, die Hauptrolle haben soll.

Zürich. Richard Wagner soll beabsichtigen, nach Vollendung seiner grossen Opern-Tetralogie, „Die Nibelungen," welche jedoch vor dem Sommer 1859 nicht zu erwarten steht, hier ein provisorisches Theater zu errichten und im Laufe einiger Wochen das je vier Abende füllende Werk mehrere Mal zur Aufführung zu bringen. Es wird berichtet, dass Derselbe schon jetzt bemüht sei, die Sänger und Musiker, deren er zu seinem Zwecke bedarf, zu gewinnen.

*** In Leipzig gastirte jüngst Frau Kreysel-Berndt vom herzoglichen Hoftheater in Braunschweig. Sie trat als Rosine im „Barbier" und als Adine in Donizetti's „Liebestrank" auf, und, wie Berichte melden, mit grossem Beifall. Namentlich wird neben ihrer gesunden, jugendlich frischen Stimme die Eleganz und Correctheit ihrer Coloratur, wie auch ihr feines und gewandtes Spiel gelobt.

*** In München ist Frau Bürde-Ney mit ausserordentlichem Success zweimal (als Norma und als Donna Anna) aufgetreten. Die Bewunderung ihrer Stimmmittel und ihrer Leistung war eine allgemeine.

*** Die als ausgezeichnet bekannte Streichinstrumentensammlung des Herrn James Goding kommt in London (Kingstreet St.

James Square) laut Testamentsordre zur Versteigerung. In der Collection werden als vorzüglich bezeichnet: mehrere Straduarius, aus seiner besten Zeit stammend, einer zu 5000 und einer zu 3000 Francs; dann ein Guarnerius zu 2625 Francs etc.

*** Die Originalinstrumente des berühmten Beethoven'schen Quartetts befinden sich (wie ein Corresp. der Bl. f. M. mittheilt) in Leipzig und zwar im Nachlasse des früheren Chefs der Musikhandlung C. F. Peters, Böhme. Die Wittwe desselben ist die gegenwärtige Besitzerin dieser werthvollen Kunst-Reliquien, deren Authenticität durch Zeugnisse aller Art beglaubigt ist. Das Streichquartett besteht aus zwei Violinen, die eine von Joseph Guarneri, die andere von Nicolo Amati; einer Viola aus der Werkstatt Ruggieri's und einem Cello von Andrea Guarneri. — In derselben Sammlung befinden sich noch sieben Violinen trefflicher alter Instrumentenbauer, wie Guarneri, Stradivarius etc., fünf Viola von Amati etc. und zwei Celli von Amati und Fontanelli. Wie verlautet, soll die Wittwe, die wohl den Kunstsinn ihres Gemahls, nicht aber dessen Festhalten und Beharren in dem wohlerworbenen Besitz dieser Kunstkleinode geerbt hat, gewillt sein, die Instrumente zu verkaufen.

*** Der in Prag erscheinende „Tagesbote aus Böhmen" schreibt: „Ueber das gestrige Concert des Conservatoriums können wir diesmal keinen Bericht bringen. Unser Kunstkritiker Herr T., dessen scharfe und trotz aller dann und wann ausgestreuten Verdächtigungen gerechte Feder unserm Journale mehrere Jahre lang ununterbrochen und regelmässig treu blieb, ist vorgestern Nachts von einem bis jetzt noch unbekannten Elenden durch einen meuchlings geführten Schlag an der Stirne verwundet worden und wird mehrere Tage das Bett zu hüten genöthigt sein." Die Wunde soll an 3 Zoll lang, und wie es scheint, mit einem scharfen Eisen beigebracht sein. Der Verwundete hatte jüngst eine dem Parterre beliebte Sängerin nicht gebührend anerkannt, und diesem Umstande wird das Attentat zugeschrieben.

*** Der in allen Männergesangskreisen durch seine vielfachen Werke, von denen die meisten, wie Burschenfahrten, Gesellenfahrten, die Mordgrundbruck und andere, in mehrfachen Auflagen erschienen und sich selbst den Weg bis nach Amerika bahnten, so wie überhaupt als einer der jetzt lebenden populärsten Componisten rühmlichst bekannte Cantor und Musikdirektor Julius Otto hat soeben wieder ein grösseres Werk vollendet, jedoch diesmal für den gemischten Chor, betitelt: Die Nacht charakteristisches Tongemälde, Dichtung von dem ebenfalls als Dichter sehr geschätzten Hermann Waldow, für Chor, Soli's und Orchester, mit verbindender Declamation, und wird das Werk demnächst bei Bernhard Friedel in Dresden im Druck erscheinen. Nach Durchsicht der Partitur, die uns verstattet worden, glauben wir diese Composition allen Gesangvereinen als eine Bereicherung ihres Repertoirs bestens empfehlen zu können, noch ganz besonders den Vereinen in den Provinzstädten, indem das Orchester und überhaupt die ganze Ausführung fast gar keine Schwierigkeiten bietet, ein Vorzug, der fast allen Otto'schen Compositionen zur Ehre gereicht und wohl ein Hauptgrund seiner Popularität sein dürfte. In Ermangelung des Orchesters hat der Componist durch ein Arrangement für Pianoforte gesorgt.

*** Die beiden italienischen Opern in London werden am 14. April eröffnet; die Direktoren Gye und Lumley beabsichtigen mit noch grösserer Energie zu concurriren, als im vorigen Jahre. Der Erstere wird seine Vorstellungen im Drury-Lane-Theater geben; in seinem Personale befinden sich die Grisi, Bosio, Cerrito, Plunkett und die Herren Mario, Graziani, Tagliafico etc. Die unter Lumley, deren Vorstellungen am 14. April mit der Favorita beginnen, hat ihr Programm veröffentlicht. Es nennt als Engagirte die Damen Alboni, Piccolomini, Spezia und Ortolani; die Herren Giuglini, Beletti, Beneventano und Rossi; im Bereiche des Balletts die Damen Marie Taglioni, Rosati, Katrine und Boschetti. Herr Bonetti wird, wie im verflossenen Sommer, das Orchester leiten.

*** A. Jaell ist aus Italien wieder zurückgekehrt. Er spielte am 14. d. M. in einem Abonnementsconcert in Hannover, und vor wenigen Tagen in Braunschweig im letzten Concert der Hofcapelle.

*** Der Director Neithardt vom berliner Domchor hat im Auftrage des Königs von Preussen eine Reise nach Italien angetreten, um namentlich während der Charwoche in Rom die Aufführung in der Sixtinischen Capelle kennen zu lernen.

*** In der Wiener Theaterzeitung lesen wir: „Den Freunden einer heiteren Tanzmusik können wir die Compositionen des Hrn. Wallerstein auf das Beste empfehlen. Die Mazurkenpolken „Souvenir d'Ems," „Les dentelles de Bruxelles", schottischer Tanz, und „La romantique," Varsovienne, sind äusserst melodiöse, allerliebste Kleinigkeiten, welche im jüngstverflossenen Carneval sowohl von der Strauss'schen als auch von der Morelly'schen Capelle aufgeführt und stets mit dem grössten Beifall aufgenommen wurden." Wir können dem noch hinzufügen, dass auch die neusten Compositionen des Herrn A. Wallerstein: „Doux souvenir", „La Rosière", „Le Tambour de Basque", welche in dieser Saison unter Direction des Musikdirectors Pilodo in Paris zur Aufführung kamen, sich wieder wie in früheren Jahren des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen hatten. Auch haben seine Verleger eine Serie der beliebtesten Tänze zu 4 Händen erscheinen lassen, von denen sich folgende durch leichtes Arrangement wie elegante Ausstattung besonders auszeichnen: Galop romantique, Le gamin de Paris, La garde mobile, Paris qui danse, Les dentelles de Bruxelles, Polka de carneval, und Souvenir d'Ems.

*** Aus Rotterdam schreibt man: Concertmeister Singer aus Weimar hat in Rotterdam, Amsterdam, Utrecht, Leiden und im Haag trotz der vorgerückten Jahreszeit einen ganz ungetheilten Beifall gehabt. Von seinen Compositionen haben der „Czárdás" und die „Arpeggien-Etude," welche er in Utrecht und Rotterdam auf Verlangen zugeben musste, seine Zuhörerschaft vollständig hingerissen. — In Rotterdam haben Winterberger und Singer zwei Soiréen ernster Musik vor einem kleinen aber gewählten Publikum mit ungemeinem Erfolge gegeben. Neben zwei symphonischen Dichtungen von Liszt (in der Transcription für zwei Flügel) kamen das D-dur-Trio von Beethoven, die Kreuzer-Sonate von demselben und die Gesangsscene von Spohr zur Aufführung. Ausserdem wurden neben den oben genannten Compositionen von Singer zwei Capriccios von Winterberger und ein Trio von Albert Hahn vorgetragen.

*** Musikdirektor Vierling hat seit Anfang Februar in Berlin einen Bach-Verein gegründet.

*** R. Willmers giebt in Petersburg sehr zahlreich besuchte Concerte.

*** Man schreibt aus Petersburg. Die Nachricht vom Tode Mich. Glinka's hat tiefe Betrübniss in den musikalischen Kreisen hervorgerufen; die philharmonische Gesellschaft veranstaltete am 10. ds. eine Trauerfeier, in der nur Glinka'sche Compositionen zur Aufführung kamen. — Ein grosses Concert wird der Director der kaiserl. Sängerkapelle Alexis Lvoff, im Auftrag der Grossfürstin Marie v. Leuchtenberg, zum Besten des Wohlthätigkeitsfonds, veranstalten. 600 Sänger aus allen hiesigen Kapellen und Militär-Regimentern genommen, werden im Verein eines doppelt besetzten Orchesters (40 Violinen, 20 Contrabässe etc.) das Stabat mater von Alexis Lvoff, einen Doppelchor von Arkadelt, Mozart's Ave verum und das Allelujah aus Händel's Messias ausführen. — Zur Concertsaison haben sich von fremden Künstlern bereits eingefunden: Die Brüder Kontski, der Violinvirtuose Prume, die Pianisten Willmers und John, der Flötist Terschack. Die hiesigen Virtuosen Adolf Henselt, Leschetitzky und Carl Lewy bereiten auch Concerte vor.

*** Aus Moskau berichtet man von dem glänzenden Erfolge, den eine im Anfange des Februar daselbst zum ersten Male aufgeführte, prachtvoll ausgestattete National-Oper davongetragen. Ihr Titel lautet: „Grommoboi." Das Buch ist nach einer Schukowski'schen Ballade von Lenski verfasst, die Musik ein Werk des Moskauer Theaterdirectors Verstofski. Decorationen Maschinerien, Costume haben gegen 60,000 Rubel gekostet, und diese Pracht der Ausstattung mag vielleicht mehr als die Musik selbst am Erfolge Antheil haben.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 15.** 13. April 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr.
für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Literatur.

Schwedische Volkslieder der Vorzeit. Aus der Sammlung von Erik Gustav Geijer und Arvid August Afzelius. Im Versmass des Originals übertragen von R. Warrens. Mit einem Vorwort von Dr. Ferdinand Wolf. Nebst 49 Melodien. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1857. 40 Seiten Vorwort, und 347 Seiten Lieder, Melodien und Bemerkungen. Kl. 8. Pr. 2 Thlr.

Die genannte Sammlung von Geyer und Afzelius, die der Uebersetzer nicht weiter beschreibt, sondern als allgemein bekannt vorauszusetzen scheint, kam unter dem Titel: „Svenska Folk-Visor Franforntiden samlade och utgifne“ schon 1814—15 zu Stockholm in drei Bänden heraus, begleitet von drei Heften Melodien mit Klavierbegleitung. Zusammen hundert Lieder und sehr viele Varianten und lehrreiche Erläuterungen. Der verstorbene Consistorialrath Mohnike in Stralsund übersetzte sie, und gab davon die Hälfte, 52 Lieder, im Jahr 1830 in Berlin bei Reimer als „ersten Band der Volkslieder der Schweden“ heraus. Der zweite sollte den Rest nebst den Melodien bringen, ist aber nie zum Vorschein gekommen. Der erste Band ist zu dem herabgesetzten Preise von 20 Sgr. noch im Buchhandel zu haben.

Später, um 1840, lieferte ein schwedischer Gelehrte, Arwidson, in drei Bänden eine neue Sammlung, ebenfalls mit Melodien. Arwidson mag immerhin manche unrichtige oder weniger werthvolle Lesart aufgewärmt haben, doch wird seine Sammlung zur Vergleichung und wegen der zahlreichen Melodien immer von Werth bleiben. Sie kostet 9 Thaler; Herr Warrens oder Hr. Wolf hätte sich nun wohl die Mühe nehmen können, vorerst die vorhandenen schwedischen Ausgaben genau und kritisch zu beschreiben, mit Berücksichtigung des von Mohnike Geleisteten, damit der Leser auf den richtigen Standpunkt gesetzt wird und das Vorhandene übersehen kann.
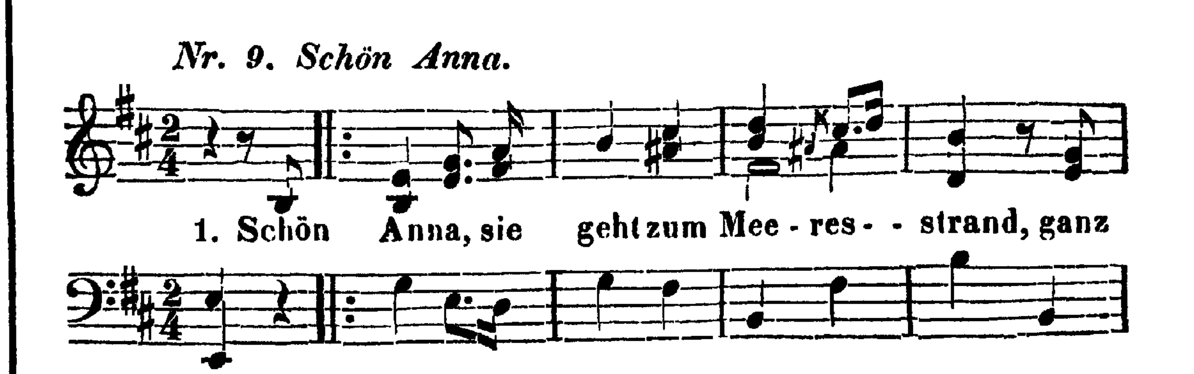
Die Zahl der hier neu übertragenen Lieder kommt mit der bei Mohnike überein, auch sind es meistentheils dieselben. In den Bemerkungen ist Hr. Warrens weniger ausführlich, doch sind sie hinreichend. Wir wünschten sehr, dass die Melodien nicht in den Anhang gewiesen, sondern dem jedesmaligen Liede vorgedruckt wären; man spart Raum und bewirkt dadurch am leichtesten, dass sie auch wirklich gesungen werden. Mohnike hat auf 140 Seiten gedruckt, was hier auf 258 steht, und zwar durch ein Verfahren, bei dem die Sache nichts verliert. Die meisten schwedischen Volkslieder nämlich haben den sogenannten Kehrreim, d. h. eine Zeile oder mehrere die unveränderlich durch das ganze Lied gehen und am Ende jeder Strophe vorkommen. Indem Warrens sie nicht bloss bei der ersten und letzten Strophe abdruckte, was völlig genügend war, sondern sie immer ganz ausschreibt, muss man bei den langen Liedern wohl dreissig- und mehr mal dasselbe lesen. Dergleichen ist nur für den Gesang; umsomehr hätte die Melodie dabeistehen sollen.
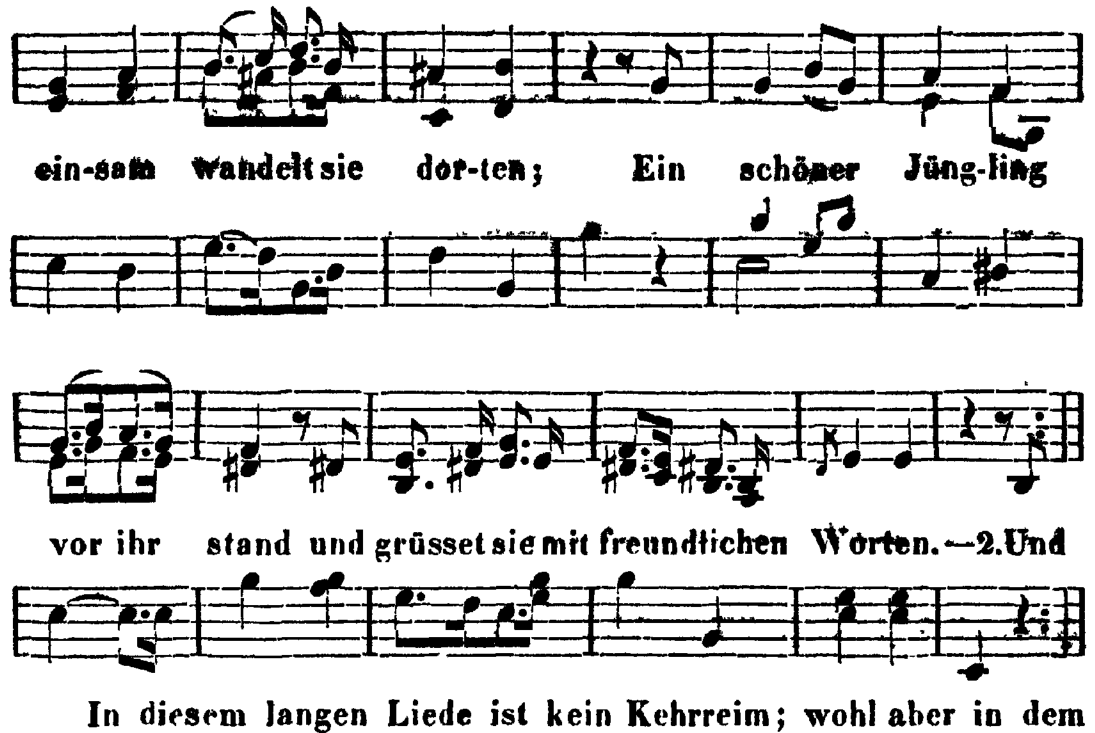
Doch, damit sind auch unsere Ausstellungen zu Ende. Die Uebersetzung an sich ist sehr schön, bei weitem gelungener als die von Mohnike. Proben von beiden mitzutheilen, würde uns hier zu weit führen. Wir halten uns an das Musikalische.

Von den schwedischen Volks-Melodien ist schon seit geraumer Zeit in Deutschland dieses oder jenes Stück bekannt geworden, hauptsächlich durch den lebendigen Mund der Sänger, durch die „schwedischen Nachtigallen.“ Auch an enthusiastischen Beschreibungen fehlt es nicht; so z. B. der Aufsatz „Ueber den Zustand der Musik in Schweden“ in der Leipziger Allgem. Musikal. Zeitung 1826 S. 769 ff., wo aus Geijer's Vorwort mehreres mitgetheilt wird. Hr. Warrens hat die Stelle ebenfalls übertragen:
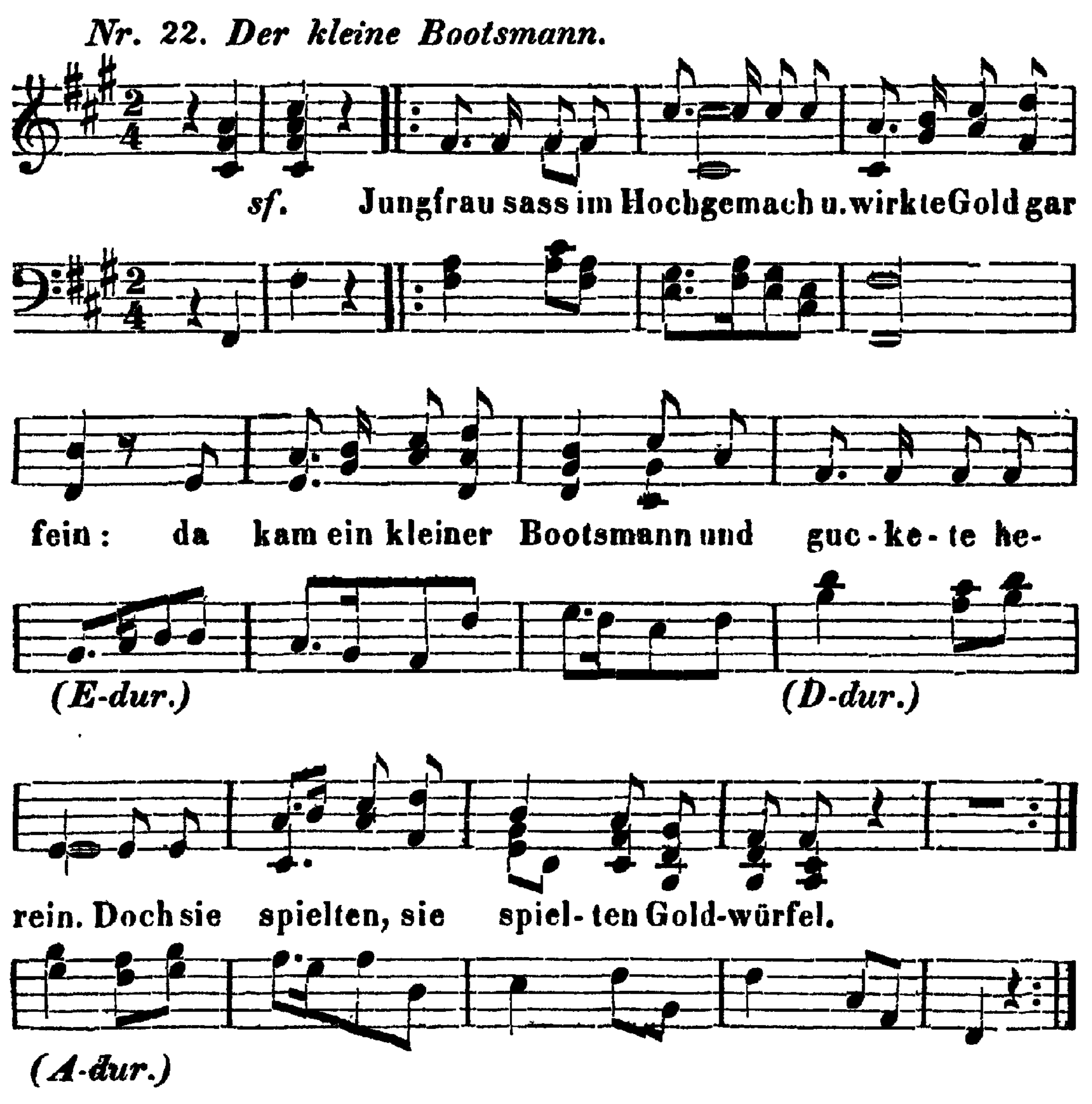
„Was die dem Volksmunde entnommenen Melodien betrifft, so bemerken wir, dass sich in den verschiedenen Provinzen von denselben noch mehr Variationen als von den Liedern selbst finden. Indessen waren wir nicht im Besitz einer so grossen Anzahl, um behaupten zu können, wir hätten immer die besten und echtesten aufgefunden (hier dient Arwidson zur Ergänzung!). Jedoch verdienen alle hier gegebenen bekannt zu werden, und da so viele derselben sich durch eine tiefe Originalität auszeichnen, hoffen wir damit allen Kennern und Liebhabern der Musik ein angenehmes Geschenk gemacht zu haben. Auch sind wir in den Stand gesetzt worden, diese Lieder, die meistentheils der Begleitung grosse Schwierigkeiten bieten, was durch die eigenthümlichen Modulationen des Volksgesanges bedingt wird, zum grössern Theile mit einer passenden Harmonie zu geben. Der Hr. Hofkapellmeister Häffner hat sich dieser Arbeit unterzogen, und es ist ihm nicht bloss gelungen, die eigene Scala des nordischen Volksgesanges zu entdecken, deren Kenntniss zur harmonischen Behandlung der echten alten Melodien unumgänglich ist, ja ohne welche die Melodien nicht einmal mit voller Sicherheit aufgezeichnet werden können —; sondern er ist auch noch zu der interessanten Erfahrung gelangt, dass diese eigenthümliche Scala, die sich sowohl von der neuern Musik, wie auch von den ältern Kirchentonleitern unterscheidet, dem ältern Volksgesang der Engländer, Schotten, Deutschen und Skandinavier gemeinsam angehört“ (S. 304.) Auffallend, näher besehen indess ganz natürlich, ist zunächst die grosse Verwandtschaft mit den Kirchen-, oder kurz zu reden: mit den Moll-Tonarten. Folgende zwei Beispiele mögen dies wie auch die Art der Harmonisirung veranschaulichen.

Nr. 9. Schön Anna.





In diesem langen Liede ist kein Kehrreim; wohl aber in dem folgenden, wo die Worte „doch sie spielten, sie spielten Goldwürfel“ den Refrain bilden, auch die Melodie hebt sich in rein musikalischer Beziehung höher, als die meisten andern:



Besonders die Harmonisirung dieser zweiten neckischen Melodie ist sehr elend. An den bezeichneten Stellen sind die Cadenzen in C, D und A die einzig der Melodie angemessenen. Wer so wenig im Stande ist, seine Harmonien aus dem Geiste der Melodie zu schöpfen, und eine reine folgerechte Stimmführung zu beobachten, dessen Entdeckung über die Scala des nordischen Volksgesanges kann der Wissenschaft gleichgültig sein. Näher besehen, beruht Herrn Häffners Fund auch auf einem Irrthume, in den ein Unkundiger allerdings leicht verfallen kann. Der Volksgesang aller Nationen, nicht bloss der nordische, zeigt Abweichungen vom System der Kirchentöne sowohl als von unserer jetzigen Tonlehre. Aber das ist seine unvollkommene Seite, musikalisch betrachtet; denn soweit die Volksmelodien abgesehen von allem Alter- oder Volksthümlichen wie an sich das Prädikat schön verdienen, sind sie entweder nach den Kirchentönen oder nach dem neuen Tonsystem gebildet. Ein drittes gibt es nicht. Aber wohl gibt es noch immer luftige Geister genug, die dies weder einsehen können noch wollen.

Die besprochene, schön übersetzte Blumenlese sei bestens empfohlen.

Anmerk. Wie wir vernehmen, wird Hr. L. Erk in Berlin nächstens eine Streitschrift von einigen Bogen herausgeben und zwar gegen die Recension seines „Liederhorts“ von Gottschalk Wedel in diesen Blättern. Wir wollen das Nähere abwarten.

Beethoven, ses Critiques et ses Glossateurs.

Par Alexandre Oulibicheff.

Der berühmte Verfasser des Werkes über Mozart, hat unter obigem Titel seine Gedanken und Forschungen über Beethoven veröffentlicht, veranlasst, wie er sagt, hauptsächlich durch das von uns früher erwähnte Schriftchen von Lenz.

Das Buch zerfällt in sechs grössere Abschnitte, ausser der Einleitung und der Conclusion.

Die Einleitung enthält ein Resumé du progrès général de la musique pendant les 25 premières années du XIX. siècle auf 52 Seiten. Darauf folgen: 1) Etude biographique. 2) Les trois manières de Beethoven. 3. Production de Beethoven, (in drei Abschnitten nach drei Perioden. 4. Les Adeptes. 5. Les Glossateurs. 6. Le Bien connu. (Das heisst hier nicht „das bekannte Gut,“ sondern „der Wohlbekannte.“) Dazu eine Conclusion. Die Nummern 4—6 sind eigentlich auch nur Anhänge, aber recht pikante. Den Kern des Buches bilden Nr. 2 und 3.

Die Einleitung ist eine Fortsetzung der historischen Uebersicht und des Capitels „Mozarts Mission“ im zweiten Bande der Biographie von Mozart.

Wir geben nachstehend einige Auszüge aus dem Buche, und wählen zunächst das, was er über Rossini sagt, nachdem er den Fortschritt der dramatischen Musik durch die Umwälzung der menschlichen Anschauungen, Denk- und Gefühlsweisen erklärt (die Musik spiegelt den Zustand der Seelen wieder, die Literatur den Zustand der Geister) und über Cherubini, Méhul, Spontini und Boieldieu gesprochen hat.

„Die italienische Musik, welche in den letzten Zügen zu liegen schien, weil ihre Formen abgenutzt waren, weil sie nicht entschieden genug die Bahn der Mozart'schen Reform betreten hatte, sollte sich im Quell ihres Princips wieder erfrischen, um selbst die französische in Frankreich, die deutsche in Deutschland zu verdunkeln. Ihr neues Leben begann mit der Oper Tancred im Jahre 1813.

„Was Rossini, der grosse Erneuerer der italienischen Musik aus der Hinterlassenschaft Mozarts sich aneignete, war gerade dasjenige, was die Meister der französischen Schule, als etwas Unnützes und Zweckwidriges, nicht berücksichtigt hatten, der Gesang an und für sich, gehoben durch alle Mittel der Instrumentalmusik.

„Auf 1000 Opernbesucher fassen 999 nichts als die Melodie, lieben und verlangen auch nichts anderes als sie, und kein Einziger auf Tausend möchte sie ganz und gar entbehren. Das wusste Rossini sehr wohl. Er fing also damit an, alle Melodisten vor ihm zu überbieten; er streute die Melodie mit vollen Händen aus und verstand Motive zu finden, die durch ihren ganz neuen Charakter und ihren verführerischen Reiz schnell durch die Welt zogen und sie eroberten. Begabt mit einer wunderbaren Erfindungskraft, Fruchtbarkeit und Leichtigkeit der Arbeit, schuf Rossini eine Menge von Vocal- und Instrumental-Formen, die später zu stehenden Manieren entarteten, damals aber, als sie neu waren, eben so originell als glänzend und immer einnehmend und fesselnd waren. Wenn Cherubini der Musik des neunzehnten Jahrhunderts den ersten Anstoss gab, so gestaltete Rossini sie um oder trug wenigstens zu ihrer Umgestaltung mehr als jeder Andere bei. Die Abrundung seiner Melodie, die Modulation, die Art der Begleitung, die Zusammensetzung des Orchesters, Alles war neu in seinen Opern. Aber von allem, was Rossini neu aufgebracht, machte nichts so viel Glück, als die Anwendung der rhytmischen Effecte auf den Gesang. Die älteren Meister hatten diese zu sehr vernachlässigt und auf die Tanzmusik beschränkt. Haydn und Mozart fingen an, sie in die Menuets ihrer Sinfonien und Quartette einzuführen, und Beethoven gab ihnen eine weit bedeutendere Ausdehnung in seinen Scherzo's. Die Cabaletta, Zeitgenossin des Scherzo, war dessen Gegenstück in der Vocalmusik; es war nach dem ernsten Tempo eine feurige Explosion von syllabischen Noten auf ein frisches Motiv, mit Passagen und Coloraturen verziert, bei dessen Erklingen der Zuhörer von seinem Sitze auflog und das auf der Stelle sich in seinen Kopf

einnistete; denn keinem Menschen fehlte es jemals an Gedächtniss, ein Rossini'sches Motiv zu behalten.

„Der Meister war nicht bloss ein genialer Componist, er war auch ein ausgezeichneter Gesanglehrer. Er hatte den Mechanismus der menschlichen Stimme gründlich studirt, er kannte die Stärke und Schwäche jedes Registers, das wahre Medium, worauf ihre Töne immer hinarbeiten müssen, die Gattung von Figuren, welche für jedes Register am passendsten ist. Er wusste, unter welchen Bedingungen die höchsten und tiefsten Noten mit Leichtigkeit wirksam angeschlagen werden können, und unter welchen anderen sie rauh, schreiend und in der reinen Intonation schwankend werden, mithin gewagt und peinlich für den Sänger. Die Rossini'sche Musik ist von allen, die je geschrieben, die günstigste für die Stimme in musicalischer Beziehung. Um sie zu singen, muss man freilich Sänger sein, das ist richtig; aber ist man das, so ist sie die sangbarste von allen, ungefähr wie die Instrumentalsachen von Bernhard Romberg, Spohr, de Beriot und Hummel die spielbarsten für Violoncell, Violine und Clavier spielen können. Wir haben gesehen, dass Sänger aus der Rossinischen Schule, wie die Sonntag, Rubini, Tamburini, Lablache u. s. w. 35 bis 40 Jahre auf der Bühne glänzten, ohne dass ihnen Jemand den Rang streitig machte. Nun vergleiche man diese fabelhafte Lebensdauer mit dem Durchschnittsalter der jetzigen Sänger, welche nicht einen Morgen lang, wie die Rosen, sondern fünf bis sechs Jahre lang wie die Courierpferde leben! Nichts natürlicher. Rossini und seine Vorgänger in Italien, und auch Mozart verlangten von den Sängern die Uebung und den Gebrauch der Stimmen, die heutigen Componisten fordern ihr Opfer. Wundern wir uns also nicht, dass den Gehalten der ersten Sänger eine Null mehr zugesetzt worden ist. Früher liehen die Damen und Herren ihre Stimmen, jetzt verkaufen sie sie und geben das Kostbarste, die Gesundheit, obenein. Das ist mehr, als der Unterschied zwischen Zinsen und Capital; desshalb werden das Vibrando, Tremolando, Urlando (Heulen), Chevrotando (Meckern), Distonando, Massacrando, ferner das c mit der Brust u. s. w. zehn Mal theurer bezahlt als der echte Gesang in früherer Zeit.

Allein die Auffrischung der Melodie genügte nicht; das Orchester durfte nicht hinter der neuen französischen (und deutschen) Schule in Bezug auf Anzahl der Instrumente und auf Klangwirkung zurückbleiben. Rossini nahm das Mozart'sche Orchester und fügte die türkische Musik hinzu, die jetzt unser tägliches Brod geworden ist, die aber Mozart nur einmal angebracht hatte, um den schroffsten Gegensatz zwischen einem echten Türken, d. h. einem verdummten und blutgierigen Barbaren, und den Christenmenschen in der Oper zu bezeichnen. Er war weit davon entfernt, das herzliche Einverständniss zu ahnen, welches dereinst zwischen den Landsleuten Belmontes und Osmins erblühen sollte.

„Ich möchte Rossini die oft verkehrte Anwendung der türkischen Musik nicht oft zum Vorwurf machen. Die Beziehung, die nach dem Grundsatze der dramatischen Wahrheit auch in der Instrumentirung auf den Text Statt finden soll, kann den Componisten nicht sehr kümmern, wenn die Melodieen selbst keine Beziehung auf die Worte des Textes haben. Auf diese psychologische Verwandtschaft verzichtete Rossini von Haus aus; nichts als musicalische Rücksichten leiteten ihn bei seiner Verbindung des Orchesters mit dem Gesange; diese waren die einzig richtigen nach seinem System und die begreiflichsten für die Masse der Zuhörer. Der Glanz und das Brio, der melodische Reiz, das zierliche und unstäte Wesen, kurz, alles, was die Rossini'schen Vocal-Ensembles characterisirt, kam auch im Orchester wieder zum Vorschein, Die Soli der Blasinstrumente verdoppelten sich, Verbindungen von Klangmitteln, die man noch nicht versucht hatte, schmeichelten dem Ohr; die ersten Violinen schritten in Figuren, die man bisher der Concertmusik vorbehalten hatte, kühn und keck wie eine Solo-Geige einher; die Violoncells trugen Cantilenen mit einer Stimme vor, welche drei menschliche Register umfasste; mit Einem Worte: die Concertmusik im Orchester wurde die obligate der Concertmusik auf der Bühne. Trotz des Reichthums und des Luxus der Instrumentirung hat doch Niemand die Gesangstimmen mit mehr Discretion und Geschmack begleitet, als Rossini." (Forts. f.)

Eduard Mittermayr.

Noch ist es kein Jahr, dass uns der unvergessliche Violoncellvirtuose Menter durch den Tod entrissen ward, und schon haben wir den weitern Verlust eines der hervorragendsten Mitglieder der Münchener Hofkapelle zu beklagen: den des Violinspielers Eduard Mittermayr.

Wir glauben den vielen Freunden des Verstorbenen keine ganz unwillkommene Gabe zu bieten, wenn wir nachfolgend eine kurze biographische Skizze des Hingeschiedenen zu geben versuchen. Geboren zu München am 23. Januar 1814 als der Sohn des nun pensionirten Hofsängers Mittermayr, entwickelte er schon in den Knabenjahren ein so bedeutendes Talent für die Geige, dass nach kurzem Unterrichte bei Hofmusikus Stahl sein erstes öffentliches Auftreten (er spielte 11 Jahre alt im Münchner Hoftheater eine Concertante mit Peter Moralt) mit ungetheiltem Beifall belohnt wurde. Ein Jahr später machte er unter Begleitung seines Vaters eine Kunstreise nach Stuttgart, Karlsruhe und Darmstadt; überall war man über das enorme jugendliche Talent erstaunt. Zurückgekehrt, lag er auf seines Vaters Wunsch den Gymnasialstudien bis 1830 ob, in welchem Jahre er nach Paris kam, um sich dort unter Habenek in der Kunst des Violinspiels weiter auszubilden. Nach dreijährigem Aufenthalte von dort in seine Vaterstadt zurückgekehrt, gab er 1833 ein Concert, worin er Zeugniss seiner immensen Fortschritte ablegte. Das Jahr 1834 brachte er mit einer Kunstreise in der Schweiz zu und 1835 wurde er zum Mitgliede der Münchener Hofcapelle ernannt. Mit Ausnahme einer Kunstreise mit Jos. Menter nach Hannover, Holland und Belgien und einer in die grösseren Städte Bayerns mit Menter, Elbing und seinem Bruder Ludwig Mittermayr (nunmehriger Hofmusikus in Karlsruhe), welche sich zu einem trefflichen Streichquartett vereint hatten, wurde nun München der ständige Aufenthalt Mittermayr's, und hier war er sowohl im Orchester wie als Solospieler, im Quartette und als Lehrer in vollster Thätigkeit. Nach dem Tode seines Lehrers Stahl wurde er überdies zum dirigirendem Mitgliede der k. Hofkapelle ernannt. In jeglicher Stellung erfüllte er gleich gewissenhaft und mit aufopfernder Kunstliebe seine Pflichten. Was sein Solospiel anbelangt, so steht er neben den ersten Künstlern; hatte er auch nicht jenes grossartige Spiel, das wir an andern Virtuosen bewundern, so war er dafür in allem, was Eleganz, Grazie und glänzende Technik betrifft, unübertrefflich. In seinen Concertstücken wählte er sich am liebsten Kreutzer und Viotti; von neueren Lafont, Beriot und Mayseder. Charakteristisch für seinen Bildungsgang mag die Thatsache sein, dass er die Compositionen der beiden Letztgenannten in der späteren Periode seines Lebens völlig verwarf. Beethoven's Septett, das im ersten Odeonconcerte der diesjährigen Saison zur Aufführung kam, bot zum Letztenmale Gelegenheit für sein öffentliches Auftreten. Dagegen war es einem engeren Kreise musikliebender Freunde vergönnt, ihn bis wenige Wochen vor seinem Tode im „musikalischen Wochenkränzchen" hören und bewundern zu können. Mittermayr's edler Trieb nach künstlerischer Unterhaltung war zunächst die Veranlassung, welche vor mehreren Jahren diese Gesellschaft ins Leben rief, und deren Seele er geworden. Wer von Mittermayr Haydn spielen hörte, der wird das nie vergessen, und Haydn und Mittermayr sind für diesen unzertrennlich geworden. Sein inniges Eingehen in die rührende Naivetät und den schalkhaften Humor Haydn's wird man in unserem Zeitalter der Reflexion nicht leicht bei einem andern Virtuosen wiederfinden. Als Lehrer bildete er unter andern Walter und Nast.

Ein Unterleibsübel, das ihn schon mehrere Jahre belästigt hatte, setzte seinem Leben ein Ziel; er starb den 21. März. Als Künstler bleibt er unvergesslich; seinen Freunden, die auch den Menschen in ihm schätzen konnten, fliessen noch andere Quellen der Erinnerung. (N. Münch. Z.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Ende März.

München schwimmt seit mehreren Wochen so zu sagen in einem Meer von Tönen. Concertanzeigen aller Gattungen bedecken die Strasseneecken, und setzen den Musikfreund, zumal einen gewissenhaften Referenten, nicht selten dadurch in Verlegenheit, dass oft mehrere dergleichen Ankündigungen zu einer und derselben Stunde nach ganz verschiedenen Orten und Produktionen einladen. Ihr Berichterstatter glaubt in solchen Fällen Ihrer und der Zufriedenheit Ihrer geehrten Leser am sichersten zu sein, wenn er, die ephemeren Erscheinungen solcher Art übergehend, sich lediglich auf jene Tonfeste beschränkt, welche die hiesige musikalische Akademie in ihren Concerten feiert, und an die sich freilich in anderer Bedeutung, gewissermassen auch die Lauterbach-Wüllner'schen Soireen für Kammermusik anreihen.

Dem jüngsthin besprochenen 1. Abonnements-Concerte sind nunmehr die drei übrigen nachgefolgt. Wir hörten im zweiten die Franz Schubert'sche Sinfonie in C. drei Lieder aus Göthe's „Faust" (König von Thule; Meine Ruh' ist hin; Ach neige du Schmerzenreiche) sämmtlich vom Fürsten Anton Radziwill componirt und von Frau Diez gesungen; ferner ein Pianoforte-Concert in H-moll von Hummel und die Concert-Ouvertüre von J. Rietz. Franz Schubert lebt in vielen tausend Herzen, die sich an seinen Liedern erquicken und sein Name wird nur mit dem deutschen Liede untergehen. Noch mehr: wir haben ihn unlängst erst in einem herrlichen Quartett für Streichinstrumente auch als geistvollen Componisten auf diesem Gebiete wahrhaft bewundert. Um so unbefangener dürfen wir bekennen, dass die Sinfonie des Meisters an keines der Ideale reicht, die uns in dieser Gattung von Tonschöpfungen vorschweben. Reich an einzelnen Schönheiten, an Gedanken, deren jeder für sich den Rahmen eines Liedes oder irgend eines kleineren Tongebildes trefflich ausgefüllt haben würde, fehlt ihr die eine, tragende Idee, der geistige Schwerpunkt, nach welchem die Gedanken gravitiren und aus dem sie wiederum hervorquellen und wachsen, ja wir vermissen nicht selten auch das äusserliche Mass für die Weite und Breite der einzelnen Sätze. Gleichwohl freuten wir uns mit Vielen der Aufführung dieses Werkes als eines Denkmals an den genialen heimgegangenen Meister.

Aus den Fürst Radziwill'schen Liedercompositionen hat Frau Diez gemacht, was und wie viel ihr immer möglich war, und den beiden letzten Nummern ziemlichen Beifall errungen; auch den todtmatten König von Thule ins warme blühende Leben der Töne zu rufen, war aber selbst dieser trefflichen Sängerin unmöglich, und so möchten denn die fürstlichen Compositionen dieser Qualität für die Zukunft am Besten da wo sie liegen vergraben bleiben. — Sehr gut executirte Fräulein Hom das Hummel'sche Pianoforte-Concert. Die noch jugendliche Künstlerin erntete reichen Beifall und wurde gerufen. Nicht minder hat die schwungvolle feurige Concert-Ouvertüre von J. Rietz befriedigt.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Mainz. Mittwoch den 8. April gab die Liedertafel, in Verbindung mit dem Damengesangverein und dem durch einige Dilettanten verstärkten Theater-Orchester, ihr viertes Abonnements-Concert, und brachte darin „Das Paradies und die Peri" mit der Composition von Robert Schumann zur Aufführung. Wenn uns auch schon manche Theile dieses Werkes bekannt waren, so hörten wir es doch heute zum erstenmal in seiner Totalität, und wollen desshalb kein eingehendes Urtheil abgeben: jedenfalls sind einige Theile höchst effektvoll und vortrefflich, während das Ganze etwas ermüdet. Die Soli waren von einigen Dilettanten und Künstlern mit Sorgfalt und Liebe einstudirt und dem entsprechend vorgetragen; von Letzteren nennen wir Frau Neumüller (Sopran), und Herrn Meffert (Tenor), beide Mitglieder der hiesigen Oper, auch im oratorischen Vortrage glänzend, und Fräulein Cath. Diehl aus Frankfurt a. M. (Alt-Solo), die durch ihren wundervoll schönen Gesang unstreitig die Palme errungen hat Die (nur etwas zu schwach bedachten) Chöre waren trefflich eingeübt; das Orchester im Ganzen brav, aber überhaupt zu laut und in Begleitung der Soli nicht delicat genug. Der Liedertafel und ihrem tüchtigen Direktor, Herrn Marpurg, gebührt jedenfalls Dank, dass sie ein so hervorragendes Werk zu Gehör gebracht, und auf so würdige Weise vorgeführt haben. —ch.

Mannheim. Sonntag den 19. April wird Schillers Jungfrau von Orleans, mit der von der deutschen Tonhalle mit dem Preis gekrönten Musik von L. Hetsch zur Aufführung kommen.

Berlin. Hr. Dr. Chrysander theilte am 28. v. M. im Tonkünstler-Verein einen Abschnitt seiner aus den verschiedensten Quellen gebildeten, sehr ausführlichen Biographie Händel's mit. Händel befand sich von 1703—7 in Hamburg, dem damaligen Glanzpunkte musikalischer Bildung, in seinem 19. bis 22. Lebensjahre. Bei einem Rückblick auf die Oper im 17. Jahrhundert wird eine Characteristik der Hamburger Oper und ihres bedeutendsten Componisten, Reinhard Keiser, gegeben, zugleich aus dem Herabsinken der Musik aus einer vorher erreichten Höhe die Erhebung durch Händel und Bach als geschichtlich nothwendig nachgewiesen. Die mangelhaften Mittheilungen seines ihm missgünstigen Zeitgenossen Mattheson werden berichtigt und ergänzt; sein erstes Oratorium, von Chrysander in das Jahr 1704 gesetzt, und seine erste Oper Armira (1705) waren von höchster Bedeutung. Man sieht hier Händel's Geist schon über alle seine Kunstgenossen riesig emporsteigen, und den Jüngling sich in unerfreulichen, dürftigen Verhältnissen eben so mannhaft als bescheiden benehmen. — Der erste Band dieser Biographie Händel's wird noch im Laufe des Sommers bei Breitkopf & Härtel erscheinen.

Wiesbaden. In Figaro's Hochzeit und im Freischütz debütirte eine junge Sängerin, Frl. Freinsheim von Biebrich, eine Schülerin des Professors Lamperti in Mailand. Localblätter rühmen die schönen Mittel und das offenbare Talent der Debütantin.

Darmstadt. Verdi's sicilianische Vesper, hier mit grosser Pracht in Scene gesetzt, zieht stets ein grosses Publikum, selbst von nahegelegenen Städten wie Frankfurt, an. Freilich gilt der Beifall, den die Oper erhielt, zum guten Theil der Ausstattung.

Dresden. In der Nachtwandlerin trat der Sohn des Bassisten Dettmer aus Frankfurt zum ersten Male als Sänger auf und fand viel Anklang. Die Stimme ist ein reiner Bariton.

Zürich. Frau Behrend-Brandt (früher in München) ist hier mit grossem Beifall im Don Juan und in Belisar aufgetreten.

Paris. Oberon ist noch immer en vogue. Neben ihm hat soeben ein anderes deutsches Meisterwerk Sensation gemacht, Haydn's Jahreszeiten, die noch nie vollständig hier gehört worden waren, und bekanntlich von Roger in's Französische übertragen worden sind. — Meyerbeer's Nordstern hat die 200ste Vorstellung erreicht, und noch immer stürmen die Pariser in die Opéra comique um ihn zu hören. — Offenbach's Bouffes parisiens sind von Mitchell für London engagirt worden. — Halevy hat das musikalische Feuilleton der „Presse" übernommen.

. Appun's Buch- und Musikalienhandlung in Bunzlau macht an schlesische Liedercomponisten eine Aufforderung zur Preisbewerbung bekannt. Es soll im Laufe dieses Jahres ein schlesisches Liederalbum, nur Compositionen von Schlesiern enthaltend, herausgegeben werden, und es werden dafür sechs Preise auf die sechs besten Lieder, worunter ein zweistimmiges und fünf einstimmige, ausgesetzt: 4 Ducaten für das Lied des ersten Preises, 3 Duc. für das Lied des zweiten Preises, 2 Duc. für jedes der vier Lieder des dritten Preises. Es wird dabei besonders auf werthvolle Texte gesehen, die Lieder sollen nicht durchcomponirt sein und der Umfang darf daher zwei Druckseiten nicht übersteigen. Preisrichter sind die HH. A. Hesse, C. Schnabel, Richter, Musik-Dir. in Steinau, und Tächlichsbeck. Das nähere enthalten die gedruckten Programme, welche die Appun'sche Buchhandlung ausgibt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 16.** 20. April 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Beethoven, ses Critiques et ses Glossateurs.

Par Alexandre Oulibicheff.

(Fortsetzung.)

Nachdem der Verfasser aus eigener Erinnerung den Enthusiasmus für Rossini's Musik (1813—1830) geschildert hat, kommt er auf die Vorwürfe, die man ihr gemacht, besonders auf den Mangel an dramatischer Wahrheit u. s. w., und schliesst dann folgender Maassen:

„Im Allgemeinen passte der Styl Rossini's besser für die komische als für die ernste Oper, wie denn überhaupt die erstere der schönste Ruhm der italienischen Schule ist. In der komischen Oper war denn auch Rossini wahr, geistreich, ergötzlich, komisch, und das alles eben so sehr und noch mehr, als seine Vorgänger. Der Barbiere bei den Italiänern und La Dame blanche bei den Franzosen scheinen mir die grössten Meisterstücke in dieser Gattung zu sein.“

„Rossini hat seit Mozart am meisten dazu beigetragen, der Musik eine neue Gestalt zu geben. Dennoch hat er sich seit 25 Jahren überlebt. Die Zeit allein konnte eine richtige Kritik seiner Werke geben; so lange er der Liebling der musikalischen Welt war, vermochten die Angriffe gegen ihn nichts; denn durch Zeitungs-Artikel überzeugt man das Publicum nicht, dass es unrecht daran thut, sein Vergnügen da zu suchen, wo es dasselbe vorzugsweise findet. Das Treffendste, was man vor dreissig Jahren gegen Rossini hätte sagen können, würde auf einen moralischen Gemeinplatz hinausgelaufen sein, auf die vielleicht nur allzu bekannte und doch immer wieder vergessene Wahrheit, dass das sinnliche Vergnügen, seiner Natur nach das lebhafteste, eben desswegen auch die wenigste Dauer hat. Rossini hat auf die musikalische Sinnlichkeit der Zuhörer zu viel, auf ihre dramatische Einsicht zu wenig gegeben, und diese letztere erwacht stets, sobald der Anfangs unwiderstehliche Reiz der Neuheit zur Gewohnheit wird. Der Missbrauch der Formen, die der grosse Maëstro erfunden hatte, führte ihn unvermeidlich zum Formalismus. Die immerwährende Wiederkehr derselben Phrasen, derselben Modulationen, derselben rhytmischen Effecte, ohne die Mannigfaltigkeit, welche der besondere Inhalt des Textbuches hätte hineinbringen müssen, drückte nach und nach den Dingen, die bei ihrem ersten Erscheinen so geschmackvoll gefunden wurden, den Stempel der Gewöhnlichkeit auf. Es kam die Zeit, wo die schmelzende Melodie doch gar zu süsslich schien, wo die Cabaletta den Hörer nicht mehr in elastische Bewegung versetzte, wo das Crescendo keine wollüstige Ohnmacht mehr hervorrief, wo die stereotypen Rouladen und Coloraturen das Publicum am Ende langweilten. Da musste der Geschmack sich nothwendig ändern, und Andere zogen Vortheil davon. Es ging Rossini wie jenen edeln Weinen, die Jeder mit Lust trinkt, die aber bald ihr Bouquet und ihren Duft verlieren, weil man sie nicht mit einer Dosis Spiritus verschnitten hat. Ich verstehe unter Spiritus das Ernste, Berechnete, reiflich Ueberdachte und tief Gefühlte in einer dramatischen Partitur. Desshalb wurde Rossini nach 1830 vor der Zeit alt, während die Häupter der französischen Schule, fünfzehn bis zwanzig Jahre vor ihm geboren, obschon aus der Mode gekommen, dennoch keineswegs für veraltet gelten. Die Dosis von Spiritus hat sie uns frisch bewahrt.“

„Uebrigens erlaube ich mir noch eine letzte Bemerkung zu Gunsten Rossini's. Seine Opern ruhen schon so viele Jahre lang, eben so wie ihr Verfasser, dass ihre Wiederaufnahme auf den vorzüglichsten Theatern Europa's fast einer neuen Erscheinung gleich kommen und für das gegenwärtige Geschlecht der Kunstfreunde ein guter Fund sein dürfte. Die Zeit, welche Rossini, in Deutschland mit Weber's, in Italien mit Bellini's, in Frankreich mit Meyerbeer's Hülfe erdrückt hat, könnte vielleicht mit Verdi's und Richard Wagner's Hülfe ihn wieder aufheben und verjüngen, eben so wie sie Andere, noch viel Aeltere, verjüngt hat. Man schaffe Rossini nur Sänger, und man wird sehen, was geschieht! Aber freilich, Sänger, woher die nehmen?“

„Ueber die Entwicklung der deutschen Oper sagt der Verfasser unter Anderem: „Der riesige Repräsentant der Instrumental-Musik versuchte sich zwar auch im Drama, indem er der Bahn Cherubini's folgte. Allein Fidelio ist eine vereinzelte That in Beethoven's Leben; allerdings eine bedeutende, aber ohne Einfluss auf die Entwicklung der deutschen dramatischen Musik. Die Keime zu einer wahren deutschen Oper lagen bereits in Mozart's Zauberflöte und in seinem Don Juan. Die Zauberflöte, obwohl in dem Universal-Styl Mozart's geschrieben, ist doch weit mehr deutsche, als französische oder italiänische Musik; der ideale Charakter ihrer Melodien hat durchaus nichts gemein mit dem italiänischen Gesange; die Ensemblestücke nähern sich dem Instrumental-Styl, das freie Spiel der Phantasie des Musikers tritt oft an die Stelle bestimmter Intentionen, so wie dies ebenfalls bei der Instrumental-Musik der Fall ist. Kurz, diese Partitur ist deutsch, weil sie romantisch ist. Einige Scenen im Don Juan, obwohl von ganz verschiedener Farbe, sind es ebenfalls. Diese Keime des Wunderbaren in dem Feenreich und des Wunderbaren und Dämonischen in der Unterwelt sollten dreissig Jahre später ihre Früchte tragen. Daraus ging die wahrhafte National-Oper der Deutschen hervor, begründet auf den Geist der Nation, indem sie auf das Gebiet des poetischen Traumes, der Legende und Volkssage, überhaupt auf das Gebiet der Phantasie, welches das Gebiet der absoluten Musik ist, versetzt wurde. Zumsteeg war der erste romantische Componist in seiner Oper „Die Geisterinsel“, deren Stoff er Shakespeare entnahm, und noch mehr in seinen Balladen. Im Jahre 1814 führte Spohr seinen „Faust“ auf — ein Werk von hohem Werthe, in welchem unter Anderem ein vortrefflicher Hexenchor mit Tanz vorkommt.“

Nun kommt der Verfasser auf Carl Maria von Weber, den Componisten von Theodor Körner's „Leier und Schwert.“ Ueber den „Freischütz“ sagte er:

„Unter allen denen, die Gluck's und Mozart's Erbschaft antraten, bekam Weber das beste Theil. Er kam dem ersteren in der Kraft des Ausdrucks und in der Wahrheit der declamatorischen

Betonung gleich und dem letzteren in dem Reiz der Melodie und der trefflichen Charakteristik. Er schritt in Bezug auf beide und alle ihre Nachfolger voran in der Kunst der Instrumentation und in der Anwendung der Mittel, durch welche die Musik das Dasein des Wunderbaren ahnen lässt. Samiel ist nicht ganz und gar aus der Tiefe des menschlichen Bewusstseins genommen, wie das Gespenst Mozart's. Das dämonische Element im Freischütz symbolisirt vielmehr mit den Phänomenen in der Natur. Es weckt in der Seele jene schaurigen Gefühle, welche wir in der Waldeinsamkeit empfinden, wenn der Sturm pfeift und braus't, wenn die Baumstämme knarren und sich wie gefoltert krümmen und winden, wenn die seltsamsten Gebilde der Phantasie uns in die Gedanken kommen und im plötzlichen Aufleuchten der Blitze uns wie wirkliche Gestalten umstarren. Solche Stimmungen haben Samiel und die wilde Jagd geschaffen. Der Hintergrund des Gedichtes, das Waldleben mit den Sagen, die sich daran knüpfen, auf der anderen Seite das Schicksal, das sich der Verbindung zweier Liebenden widersetzt — haben dem Componisten gestattet, die furchtbaren und geheimnissvollen Stimmen der Natur mit den stärksten und erschütterndsten Ausbrüchen der menschlichen Leidenschaft zu paaren. Dazu kam noch, dass die Lage der handelnden Personen und die Anordnung mancher Auftritte Gelegenheit bot, den Gesang an und für sich mitten unter dem dramatischen Gesange anzubringen. Weber benutzte das und schrieb einige Volks-Melodien von reizender, köstlicher Frische. Diese glücklichen Stoffe, auf bewundernswerthe Weise gegen einander gestellt und mit einem noch bewundernswürdigeren Talente musikalisch wiedergegeben, konnten den Erfolg nicht verfehlen, die Zuhörer aller Stände und aller Nationen zu bezaubern. — Nur Italien wollte nichts vom Freischütz wissen, aus dem Grunde, weil die äussersten Enden sich doch nicht immer berühren und zwischen Rossini und seinem Antipoden Weber eine Kluft lag, welche italiänischen Ohren nicht überspringen konnten." (Forts. f.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

(Schluss.)

Das dritte Abonnement-Concert brachte: Die G-Sinfonie von Joseph Haydn; eine Concert-Arie von W. A. Mozart, gesungen von Frl. Schwarzbach; eine Concert-Ouvertüre von J. H. Stuntz; Duett von Cimarosa, gesungen von den HH. Kindermann und Sigl; Concertante für zwei Violinen (in H-moll) von Spohr, vorgetragen von den HH. Kahl sen. und Kahl jun., und Cherubini's Ouvertüre zu „Abenceragen." — Das unendlich liebliche Tongemälde unseres ewig jugendlichen Haydn hat wie allemal so auch jetzt wieder entzückt. Wenn die bekannte Anekdote, welcher zufolge Haydn die Idee zu dieser Sinfonie bei dem Anblicke eines Gemäldes von musizirenden Engeln geschöpft haben soll, der historischen Begründung entbehren mag, so ist sie doch charakteristisch genug und bezeichnet die Stimmung des Werkes trefflicher als hundert umschreibende Worte es vermöchten. — Die Concert-Ouvertüre von Herrn Kapellmeister Stuntz, einem als Componisten auch in weiteren Kreisen geschätzten Namen, füllt in dieser Gattung von Tondichtungen einen ehrenvollen Platz aus. Sie erwarb ihrem Verfasser, der in eigner Person dirigirte, lebhaften Beifall und stürmischen Hervorruf. — Mit ausgezeichneter Fertigkeit und Eleganz sang Frl. Schwarzbach die Mozart'sche Concert-Arie. Die Sängerin, im Besitze eben so schöner als ausgebildeter Tonmittel, hat in neuerer Zeit insbesondre durch ein gleicheres Tragen der Töne gewonnen, worin ihr namentlich die Damen Maximilien und Diez als Muster vorangehen. — Wir erlaubten uns schon einmal, uns gegen Concertvortvorträge von kleineren, aus ihrem nothwendigen Zusammenhang gerissenen Opernsätzen auszusprechen und kommen darauf bei Gelegenheit des Duettes von Cimarosa zurück. Dergleichen Vorführungen sollten möglichst ein Ganzes bilden und dazu eignen sich vorzüglich unsre deutschen Lieder, ein Schatz von Poesie und Musik, wie ihn kein andres Volk besitzt. Ohne die entsprechende Situation, aus welcher die Stimmung grossentheils hervorgeht, wirken derlei Opernsachen nicht, selbst wenn sie so komischer Art sind und von so ausgezeichneten Sängern vorgetragen werden, wie das genannte Duett. — In dem Spohr'schen Violin-Concertante lernten wir die HHrn. Kahl sen. und jun. als Spieler von vieler Fertigkeit und elegantem Tone kennen. Die beiden Künstler wurden gerufen. — Cherubini's herrliche Ouverture krönte den Concert-Abend mit würdigem Schlusse.

Das letzte Abonnement-Concert bot zunächst die Beethoven'sche C-Sinfonie. Der Tonheros, sonst mit seinem Ideenfluge gewöhnlich den Wolken und den Sternen so nahe, dass wir ihm kaum zu folgen, am wenigsten ihn einzuholen vermögen, weilt in dieser seiner heitersten Sinfonie der Erde näher, er lebt unter uns andern Menschenkindern und theilt was unsere Herzen bewegt, Leid und Freude. Wir brauchen nicht erst zu sagen, dass die Aufführung des Werkes vollkommen würdig war und nur in dessen Geist athmete. Es ist überhaupt das unverkennbare Streben und das hohe Verdienst Franz Lachner's wie der von ihm dirigirten Kapelle, die Werke unserer Meister in ihrem eigensten, innerlichsten Wesen aufzufassen, ihrem leisesten Pulsschlage nachzuspüren, und sie mit dem ursprünglichen Hauche ihres Schöpfers zu beseelen. So hörten wir an diesem Abende nicht allein die Beethoven'sche Sinfonie, sondern auch in zweiter Abtheilung die Bach-sche Suite für Streichinstrumente mit grösster Besetzung und am Schlusse Mendelssohn's Ouverture zu Ruy Blas, — jedes dieser Tonwerke in eigenthümlichster Weihe. Die bei dem Münchener grossen Musikfeste 1854 zum erstenmal aufgeführte Bach'sche Suite that auch diesmal wieder ihre tiefe Wirkung, nicht minder die charakteristische Ouverture von Mendelssohn. Als Gesangsstücke erschienen dazwischen: eine von Frl. Hefner gesungene Arie aus Händel's „Rinaldo", wenn wir nicht irren mit Instrumentirung von Meyerbeer. Der Vortrag war einfach und edel wie die Weise des grossen Meisters; die Sängerin wurde zweimal gerufen. Dann: zwei Männerchöre mit Blechmusikbegleitung von Franz Lachner, nämlich den zu Mozart's Säcularfeier komponirten und im vorigen Herbst zu Salzburg aufgeführten Festchor und einen „Siegsgesang aus der Hermannsschlacht", Dichtung von Klopstock. Beide Chöre sind von glänzendem Effekt und wurden mit lautem Zurufe begrüsst. Von höherer Volksthümlichkeit und darum von bleibendem Werthe ist der letztere; es wohnt ihm jener heilige Funken inne, der jedes wahre Meisterwerk, dem schaffenden Genius fast unbewusst, ins Leben ruft, während die sogenannten Gelegenheits-Produkte mehr oder minder nur Kinder der Reflexion bleiben.

Auch die nunmehr vollendeten vier Abonnements-Concerte bestätigten das einmüthige und unbestrittene Urtheil über die Unübertrefflichkeit der Leistungen der hiesigen k Kapelle. Der Geist ihres Führers und Meisters lebt sichtbar und hörbar in jedem Einzelnen der Mitwirkenden und beseelt solchergestalt den riesigen Tonkörper zu einem kunstbegeisterten und begeisternden Ganzen. Das hiesige Publikum erkennt diese Vorzüge und die ihm bereiteten Genüsse nach ihrem ganzen Werthe und beweist das durch seine lebhafte Theilnahme.

Noch einmal und zwar kommenden Palm-Sonntag werden sich uns die Hallen des k. Odeons zu Beethovens grossem Oratorium aufthun, und dann für diese Saison geschlossen bleiben.

Inzwischen haben von den Lauterbach-Wüllner'schen Soiréen die zweite und dritte stattgefunden, und folgende klassische Werke gebracht: Trio für Piano, Violine und Violoncell (B-dur) von Mozart; Sonate für Piano und Violoncell (Op. 69 in A) von Beethoven und ein Quartett für Streichinstrumente (Es-dur) von Cherubini; dann: Trio für Violine, Viola und Violoncell (Op. 8 in G-dur) von Beethoven; letzte Sonate für Piano (Op. 111 in C-moll) von demselben; Quartett (Es-dur) von Mozart. Die Mitwirkenden sind ausser den beiden bereits Genannten die Herren H. Müller für das Violoncell, dann E. Moralt und Kahl Es ist nicht zu verkennen, dass dieser Kreis von achtungswerthen und zum Theil ausgezeichneten Kunstkräften seit der verhältnissmässig kurzen Zeit seines Bestehens Treffliches geleistet hat und sich mehr und mehr zu einer geistigen Einheit verschmelzt. Die Soiréen sind darum auch stets von einer sehr ansehnlichen Versammlung besucht, die ohne alle sonstigen Nebenzwecke mit einer Art von Andacht zuhört. Die beiden Programme weisen, wie Sie sehen, nur Klassisches nach; gleichwohl muss Ihr Referent als wahrhaft ausgezeichnet und von wunderbarer Wirkung das hier

zum erstenmal gegebene Quartett von Cherubini hervorheben. Es stellt sich neben das Schönste und Beste seiner Gattung und reisst zur Bewunderung hin. Nächst diesem errang sich das Beethoven'sche Trio (gespielt von den Herren Lauterbach, Moralt und Müller) so wie Beethovens „letzte Sonate“, vorgetragen von Herrn Wüllner, enthusiastischen Beifall. Die nächste vierte Soirée wird für jetzt auch diesen Cyklus von Produktionen schliessen.

Das von Herrn Christian Seidel gegründete Unternehmen zur Aufführung von Compositionen jüngerer und noch weniger bekannter Tonsetzer kämpfte bisher mit mancherlei Schwierigkeiten, zunächst mit der Concurrenz anderer und gleichzeitig arrangirter Concerte. Es wäre zu wünschen, dass das an sich lobenswerthe Projekt die verdiente Unterstützung und gedeihlichen Fortgang fände.

Von dem ausserordentlichen Erfolge, mit welchem Frau Bürde-Ney zweimal, und zwar als Norma und als Donna Anna auf hiesiger Bühne gastirt hat, wissen Sie bereits aus öffentlichen Blättern. Referent kann in das dieser Sängerin gewordene glänzende Lob nur mit ganzer Seele einstimmen.

In dem Befinden unserer Primadonna Frau Maximilien ist zwar entschiedene Besserung eingetreten, doch wird sie der Bühne noch geraume Zeit entzogen bleiben.

Das Engagement des Herrn Dr. Härtinger ist nun Seitens der kgl. Intendanz doch noch abgeschlossen worden, unterliegt aber noch der allerhöchsten kgl. Genehmigung. Dagegen scheint sich der zwischen unserer Hofbühne und dem Tenoristen Herrn Grill in Darmstadt geschlossene Contrakt leider wieder lösen zu wollen. Wenigstens soll dieser Künstler Bedenklichkeiten bezüglich seiner künftigen Stellung Herrn Härtinger gegenüber erhoben haben und sich insbesondere dadurch verletzt fühlen, dass dem Letzteren bei seiner Reaktivirung die Wahl der Rollen überlassen werden solle. Hoffen wir, dass sich für dies Dilemma eine glückliche Lösung findet, und dass unsere Oper hier nicht — mit einem bekannten Sprichwort zu reden — zwischen zwei Stühle geräth. — Den Tod des trefflichen Violinisten Eduard Mittermayr haben Sie bereits gemeldet. An ihm erleidet unsere Kapelle einen schwer zu ersetzenden Verlust.

Aus Wien.

14. April.

Die deutschen Opernvorstellungen wurden am letzten März auf würdige Weise mit Don Juan geschlossen; am ersten April begann die italienische Stagione mit Marino Faliero von Donizetti.

Ein Rückblick auf die Leistungen der deutschen Oper ist desshalb nicht ohne Interesse, weil man daraus die Tendenz des Repertoires deutlich zu erkennen vermag.

Im Ganzen wurden 39 verschiedene Opern aufgeführt. Von diesen waren 2 ganz neu: der Kadi von Ambroise Thomas und die Nibelungen von Heinrich Dorn — 5 neu einstudirt: der Wasserträger, Iphigenia in Tauris, Jessonda, Ballnacht von Auber und der Zweikampf von Herold. Die übrigen 32 Opern, welche auch im vorigen Jahre den Kern des Repertoires bildeten, vertheilen sich in 11 französische, 12 deutsche und 8 italienische, nebst der unvermeidlichen Zigeunerin, von welcher man nicht weiss, welcher Nationalität sie angehören soll.

Rechnet man die neuen und neu einstudirten Opern hinzu, so wurde das Repertoire gebildet durch 15 deutsche, 15 französische, 8 italienische Werke und die Zigeunerin.

Anders stellt sich freilich das Verhältniss, wenn man die Anzahl der Vorstellungen berücksichtigt.

Die Meyerbeer'schen Opern allein nehmen 44 Abende, die Stumme von Portici 10, die Jüdin von Halevy 9 Abende in Anspruch. Von den deutschen Opern erlebten Iphigenia, Jessonda und Martha die meisten je 7 Aufführungen; Don Juan und Freischütz je 6, Fidelio und die lustigen Weiber von Windsor je 5.

Im Ganzen beträgt die Anzahl der Aufführungen französischer Opern 102, der deutschen 70, die der italienischen nur 15. Balletvorstellungen fanden 68 statt.

Wir erkennen mit Dank ein Verdienst des Directors Herrn Cornet in dieser auffallenden Verminderung der Aufführungen italienischer Opern, wenn wir auch den Wunsch hegten, dass die französische Oper der deutschen nicht so sehr überlegen wäre.

Die italienische Oper war am ersten Abende mit einer Aufführung der etwas schwächeren Oper Donizetti's, Marino Faliero, nicht sehr glücklich. Wenn man bedenkt, dass die ersten Sänger kaum aus dem Eisenbahnwaggon heraus auf die Bühne treten, so entwaffnet diess eine zu strenge Beurtheilung ihrer Leistungen und wir wollen desshalb unser Urtheil suspendiren. Nicht so gelinde verfuhr das Publikum, welches ziemlich deutliche Zeichen seines Missfallens über die Leistung des sonst so beliebten Tenors Carrion zu erkennen gab.

Einen günstigeren Erfolg hatte die Aufführung von Ernani mit der Primadonna Medori, dem Tenor Pancani, den Bässen Ferri und Echeveria.

Während der Osterwoche, in welcher sämmtliche Theater geschlossen sind fanden 2 Concerte statt. Das Eine im Burgtheater bestand aus der Schöpfung, das Andere im Theater an der Wien aus den 7 Worten von Haydn und dem Stabat mater von Rossini. Letzteres wurde von den italienischen Sängern vorgetragen. Der am Rhein bekannte italienische Violinvirtuose Antonio Bazzini gibt gegenwärtig mit vielem Beifalle Concerte im Theater an der Wien.

Aus Würzburg.

Anfangs April.

Nach dreimonatlichem Schweigen ergreife ich die Feder, um Ihnen zu melden, dass ich Ihnen nicht viel zu melden habe. Unser Theater, insbesondere die Oper, geht unverdrossen den gewohnten Weg, den des Schlendrians. Als Novitäten erhielten wir einige minderbedeutende neu einstudirte ältere Opern, z. B. den schwarzen Domino, Waffenschmied, Nachtwandlerin, Haimonskinder; wie das Repertoir, so sind auch die Aufführungen ohne Energie, sie werden gleichgültig gegeben und das Publikum bleibt auch gleichgültig; ein unerquicklicher Zustand, als dessen Folge sich ein sehr geringer Besuch des Theaters merkbar macht. Eine Mitursache dieses Zustandes mögen wohl auch die zu häufigen Vorstellungen im Theater sein. 4 Vorstellungen per Woche ist das Minimum, fast immer werden 5, öfters 6, in besondern Fällen auch 7 Vorstellungen in der Woche gegeben, darunter die grössere Hälfte Opern. Wir hatten schon ein Paar mal den Fall, dass binnen 4 Tagen 3 Opern gegeben wurden. Das Publicum, welches das Theater besucht, ist nicht so gross, dass nicht in den meisten Vorstellungen immer dieselben Personen gegenwärtig wären, so ist es denn kein Wunder, wenn, besonders bei Wiederholungen, das Haus öfters erschreckend leer ist. Durch diese häufigen Theatervorstellungen macht sich aber noch ein anderer Uebelstand fühlbar. Wir haben hier eigentlich nur ein einziges vollständiges Orchester; dieses ist im Theater engagirt, allein bei Concerten wieder nothwendig. Zu Concerten aber findet sich zumal im Carneval keine Gelegenheit. Während des Carnevals wird von den theaterfreien Abenden regelmässig einer per Woche durch einen Ball der Harmonie-Gesellschaft, ein zweiter durch einen Ball einer der übrigen Gesellschaften: Wittelsbacher Sängerkranz, Bürgerverein u. s. w. ausgefüllt; da aber bei der Tanzmusik wieder immer der grösste Theil der Theaterorchestermitglieder beschäftigt ist, so ist begreiflich, dass während der Monate Januar und Februar nur ein Abend-Concert möglich war, eine Aufführung von Mendelssohn's Antigone Musik durch die Liedertafel. Ein zweites Concert, das des Flöten-Virtuosen Sebastian Ott, musste, nachdem derselbe 4 Wochen lang auf einen geeigneten Abend gehofft hatte, am 25. Januar Vormittags 11 Uhr gegeben werden; dasselbe war gegen Erwarten sehr besucht, und der jugendliche Concertgeber erndete den vollsten, wohlverdienten Beifall. Der Sängerkranz musste ein projectirtes grösseres Concert bis später verschieben und suchte die Lücke durch 3 kleinere Abendunterhaltungen auszufüllen, von denen die am 18. Februar stattgefundene Aufführung von Angely's „Fest der Handwerker“ mit neuer Musik von V. E. Becker, und einer Travestie auf Schiller's Turandot, sowie das am 21. Februar produzirte burleske „Narren-Gesang-

fest" als sehr gelungen und von dem gesunden, frischen Humor der Gesellschaftsmitglieder zeugend gerühmt wurden. Mit dem Beginne der Fastenzeit hoffte man mehr Raum zu Concerten zu gewinnen. Leider häuften sich aber da gerade die Theatervorstellungen der Art, dass mehrere Concerte bis nach Ostern verschoben werden mussten, und nur drei stattfanden. Hievon muss ich vor Allem das am 24. März stattgehabte Concert der Harmonie-Gesellschaft erwähnen, in welchem der Tenorist Herr Grill aus Darmstadt und der Hornist Herr Hofmusikus Strauss aus München auftraten. Beide fanden den ungetheiltesten Beifall, vorzüglich Grill durch seine kräftige wohlklingende Stimme, die leichte sichere Intonation selbst der höchsten Brusttöne, und einen edeln, naturgetreuen, aller Affektation fernen Vortrag. Er sang die Arie des Nadori aus Spohr's Jessonda, Beethoven's „Kennst du das Land" und mit Fräulein Vogl von hier ein Duett aus Donizetti's Linda von Chamounix. Herr Strauss blies zwei eigene Compositionen und bewährte eben so grosses Geschick in der Composition für sein Instrument, als Fertigkeit und Delikatesse in der Behandlung desselben. Fräulein Vogl sang noch eine Cavatine von Bellini und ein Lied von Lachner mit Hornbegleitung. Die beiden Ouverturen zu Reissiger's Ahnenschatz und V. Lachner's Turandot vervollständigten das Concert und wurden unter V. Hamm's Leitung sehr exakt ausgeführt. Das 2. Concert war das am 28. März stattgehabte XI. Stiftungsfest des Sängerkranzes. Es brachte uns eine Concert-Ouverture von V. E. Becker, einen Festgruss, gedichtet von M. Jungblut; eine Arie aus Winter's unterbrochenem Opferfest, ein Duett aus Federiga und Adolf, von Gyrowetz, neu instrumentirt von V. E. Becker; einen Chor aus Carafas Kerker von Edinburg, einen Chor mit Soli und Orchester, Lob des Gesanges, von V. E. Becker, ein Violin-Concert von Artot, vorgetragen von Kölbel, und zum Schlusse die grosse Männerscene für Tenor mit Chören aus Spontini's „Cortez" nach der früheren umfangreicheren Bearbeitung des Componisten. Sämmtliche Vortragende waren, wie es die Tendenz dieser Dilettanten-Gesellschaft ist, Mitglieder der Gesellschaft und sämmtliche Nummern wurden sehr brav ausgeführt. Das dritte der seither stattgehabten Concerte, das der hiesigen Sängerin Fräulein Auguste Vogl, konnte Referent nicht besuchen.

Im Theater gastirt eben der Komiker Lang von München, nach Ostern erwartet man die Sängerin Frl. Schwarzbach von dort zu Gastspiel; als Novität wird Rigoletto einstudirt; der bekannte Flötist Ritter wird ebenfalls erwartet.

Nachrichten.

Lille. Der Monat März war reich an musikalischen Begebenheiten in hiesiger Stadt. Am 21. März gab der Cercle du Nord sein drittes grosses Concert in welchem wir den Bassisten Faure von der komischen Oper in Paris und Mlle. Pouilley, Primadonna des hiesigen Theaters zu hören bekamen. Herr Faure hat eine herrliche biegsame Stimme und singt mit Geschmack und Ausdruck, forcirt jedoch zu sehr in der Höhe.

Mlle. Pouilley ist eine in jeder Hinsicht ganz ausgezeichnete Sängerin. Ihr Succès am hiesigen Theater ist ganz ausserordentlich und es geht die Rede dass die Abonnenten die Absicht haben der gefeierten Sängerin zu ihrer Benefice-Vorstellung ein kostbares Armband im Werthe von über tausend Frs. zu überreichen.

Mlle. Pouilley sang mit Herrn Faure zwei Duette aus dem Barbier und aus Manon Lescaut und Beide trugen noch verschiedene Arien und Romanzen mit der grössten Meisterschaft vor.

Das Orchester führte die Oberon-Ouvertüre auf, welche leider etwas zu sehr abgejagt wurde, ferner die Ouvertüre zur diebischen Elster von Rossini und ein neues Werk von Ferdinand Lavainne „Der Aetna" Fantasie-Tarantelle, ein Zukunftswerk nach Berliozschem Muster.

Den 23. März gab die Association musicale ebenfalls ein grosses Concert, worin Mad. Steffenone vom Théatre italien in Paris dreimal sang.

Ein Herr Dubois (Blindgeborner) aus Brüssel spielte verschiedene Stücke auf einem Harmonium aus der Fabrik von Merclin u. Schütze, und obgleich das Instrument so wie der Vortrag ausgezeichnet waren so wurde der Effekt im Ganzen doch verfehlt, da der Saal viel zu gross für ein so kleines Instrument ist.

Am 28. März fand endlich in der Academie de Musique eine Aufführung des Stabat von Rossini (ohne die Schluss-Fuge) statt, veranstaltet durch den Direktor der Academie Herrn Victor Meignien. Der Chor bestand aus 50 bis 60 Stimmen, meistens Schüler der Academie, darunter aber beinahe die Hälfte Kinder von 8 bis 15 Jahren. Das Orchester war auch zum grössten Theil aus alten und neuen Zöglingen der Academie gebildet unterstützt von den Professoren und einigen Liebhabern. Die Ausführung der Chöre war sehr schwach und das Orchester dominirte die Stimmen fast gänzlich, dagegen wurden die Arien, Duette und das Quartett ohne Begleitung recht brav gesungen.

Die Direktion des Herrn Meignien war äusserst mangelhaft und unbestimmt und so tüchtig derselbe als Verwalter der Anstalt sein soll, so wenig hat sich sein Direktions-Talent während den Proben des Stabat bewährt. Der Cäcilien-Verein hat auch vorigen Freitag eine kleine Audition veranstaltet und bereitet für Anfangs Mai eine grössere Soirée.

Den hier nicht sehr zahlreichen Freunden klassischer Instrumentalmusik hat Herr E. Steinkühler in einer in seinem Hause veranstalteten Matinée einen ganz besondern Genuss verschafft durch den vollendeten Vortrag des D-moll Concertes für Piano mit Quartett-Begleitung, von Bach, so wie der chromatischen Fantasie desselben Meisters, welche hier Niemand kannte. Die Herren Baumann, Delannoy, Français, Sautay u. Steinkühler vereinigen sich fast jeden Sonntag Morgen abwechselnd bei Herrn Delannoy oder Hrn. Steinkühler um Kammer-Musik zu machen und wir verdanken dem löblichen Bestreben dieser wackern Künstler die Unterhaltung einer Musik-Gattung, welche sonst vielleicht hier bald ganz in Vergessenheit gerathen könnte.

Mannheim. Das zweite Mittelrheinische Musikfest wird am 14. und 15. Juni stattfinden. Samstag den 13. Vormittags Empfang der fremden Sänger und Musiker; Nachmittags Hauptprobe zum Elias im Festlocal, dessen Zuhörerraum auf 3—4000 Menschen berechnet ist. Sonntag Vormittag 1. Concert, Nachmittags Musik im Schlossgarten. Abends grosse Oper etc. Montag Morgens Probe, Nachmittags 2. Concert, Abends Ball im Theater.

. Die Vorbereitungen zu dem grossen Musikfest, welches in den Pfingsttagen in Aachen gefeiert wird, nehmen erfreulichen Fortgang, für die Soloparthien sind gewonnen: Fräul. Louise Meyer aus Wien; ferner die Sänger: Schneider, Dalle Aste und Göbbels. Was die Wahl der Musikstücke betrifft, so steht obenan Händel's „Messias," der zweite Tag wird theils klassischen Werken, wie einer Cantate von Bach, und einer Sinfonie von Schubert gewidmet sein, theils aber auch der neueren Richtung Rechnung tragen, und wird diese durch eine symphonische Dichtung von Liszt, ein Oratorium von Berlioz, die „Kindheit Jesu," sowie eine Cantate von Schumann, des „Sängers Fluch," sein letztes Werk, vertreten sein. Der dritte Tag wird, wie gewöhnlich, hauptsächlich künstlerischen Leistungen vorbehalten sein, und sind auch hierfür, ausser Vorträgen der obengenannten Sänger und Sängerinnen, noch deren einige von Instrumentalisten, so vom Violinvirtuosen Singer und dem Pianisten Hans v. Bülow, zu erwarten. Das Fest leitet Liszt.

. Wie in Montevideo, so ist auch in Buenos Ayres ein neues Opernhaus errichtet worden, wie man berichtet mit der brillantesten Ausstattung. Der Tenorist Tamberlick ist für die Eröffnung desselben engagirt worden.

. Frl. Marie Cruvelli, Schwester der berühmten Ex-Primadonna, trat kürzlich in Lyon als Azucena in Verdi's Trovatore auf, und fand reichen Beifall.

. Während der Carnevalssaison in Mailand fanden in der Scala 70 Opernvorstellungen statt. Das ganze Repertoir wurde von 8 Opern gebildet, nämlich Hugenotten (11mal), Semiramis von Rossini (12mal), Trovatore von Verdi (20mal), Ernani (11mal), I Lombardi (5mal), Sardello, neu (5mal), Pergolese (2mal), Elisire d'amore von Donizetti (1mal.)

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 17.** 27. April 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Die Musik und ihr nationales Element.

II.

Drei Momente waren es vorzüglich, welche in ihrer Zusammenwirkung den spezifisch nationalen Charakter der Musik geschaffen, überwiegend jedoch in Italien und Deutschland, es waren dies Religion, Nationalcharakter und Gesammtbildung des Volks; die Gottverehrung, welche die Völker in ihrem blinden Fanatismus entsetzlich missbrauchten, um die blutigen Opfer einer Inquisition, um die schauderhaften Gräuel einer Bartholomäusnacht gerechtfertigt zu finden, hatte in ihrer reinen und göttlichen Wahrheit den entschiedensten Einfluss auf die Entfaltung und Umgestaltung aller Künste, so auch auf die der Musik.

Der erste Aufschwung der deutschen wie auch der italienischen Musik fällt in dieselbe Zeit. Wie in Italien Palästrina auftrat, dort den ersten grossen Mittelpunkt bildend, als eine Restauration in der katholischen Kirche, auf welche die Reformation zurückwirkt, dadurch eingetreten war, dass die Pähste der alten Strenge, dem alten Lebensernst Eingang zu verschaffen suchten, während ihre prachtliebenden, weltlichen Vorgänger es hatten geschehen lassen, dass Rom der Schauplatz des üppigsten Lebens, der grössten Verbrechen geworden, wie dort Palästrina's Schöpfungen in jene Zeit fallen, wie jene Restauration der Boden seiner Wirksamkeit war, so ward in Deutschland, wenn auch kein Musiker, so doch der ausgesprochenste Musikfreund, Luther, derjenige, von welchem mittelbar die ersten Anregungen zu einer weitausgreifenden Kunstentwicklung ausgingen, von welchem an die erste grosse Epoche der deutschen Musik, hier, wie in Italien von Palästrina an die Periode des erhabenen Styls, sich datirt, obwohl in Deutschland abweichend von Italien die Epoche des erhabenen Styls, nicht blos was die zeitliche Ausdehnung betrifft, sondern auch hinsichtlich der innern Gestaltung eine weit umfassendere ist. Die erste Entwicklungsstufe, die Epoche des erhabenen Styls, stellt sich in Italien ohne innere, wesentliche Umgestaltungen fast im Laufe eines Jahrhunderts als abgeschlossen dar; wir erblicken in Italien eine fertige Welt, so auch in der Tonkunst, während Deutschland eine neue Zeit eröffnet, und zum Träger des fortschreitenden Geistes wird; wir erblicken in Italien gar bald eine gewisse Sättigung und Befriedigung, eine Ruhe der Vollendung, welche allem Kampf und Streben entsagt hat. „Der alte katholische Bau, sagt ein gewiegter Theoretiker der Tonkunst, war ausgezeichnet durch seine Ganzheit und Geschlossenheit, trotz aller Widersprüche im Innern, die durch äussere Autorität niedergedrückt wurden. Die Kirche dominirte die Geister, und betrachtete die Wahrheit als ein Monopol; dem Einzelnen war nicht gestattet, eine abweichende Meinung zu haben; er trat ohne Selbstständigkeit ein in diese äusserlich vollendete Welt." Deutschland dagegen, welches eine werdende, in die Zukunft hinausgreifende, mächtig aus den Tiefen des Geistes hervordrängende Welt zeigt, wurde in seiner schnellen Entfaltung durch äussere Hemmnisse zurückgehalten. Der Protestantismus griff aber mächtig und gewaltig in die innersten Fugen jener alten fertigen Welt, der Einzelne trat heraus und stellte sich auf sich selbst; das Individuum wird für sich eine Welt. Vielheit der Individuen und Charactere trat an die Stelle der vorher abgeschlossenen Einheit, und da in Deutschland Männer hervorgetreten, welche in ihrem Innern allein die Welt trugen und umfassten, so ist demzufolge auch hier ein weit grösserer Reichthum an Stimmungen, eine weit reichere, in sich vertiefte Gefühlswelt, eine weit grössere Mannigfaltigkeit einzelner künstlerischer Individualitäten zur Erscheinung gekommen.

Frankreich erlangt auf dem Felde der Tonkunst erst nach Erfindung der Oper Bedeutung, welche der Cardinal Mazarin im Jahre 1654 nach Frankreich verpflanzte, indem er damals zum ersten Male eine Aufführung von einer italienischen Operngesellschaft veranstaltete; doch war ein gewisser Robert Cambert, Organist an der Kirche St. Honoré und später Intendant der Musik der Königin Anna von Oesterreich, der Mutter Ludwig XIV., der erste Franzose, welcher ein in französischer Sprache gedichtetes Hirtenspiel „la Pastorale" des Abbé Perrin componirte und sonach eine eigentliche Oper im Jahre 1659 in Musik setzte. Der schlaue Italiener Lully, welcher durch den Herzog von Guise 1644 als Knabe nach Paris kam und daselbst seine Laufbahn als Küchenjunge bei der Nichte des Königs begann, war es, der trotz aller Unvollkommenheiten, trotz alles äusserlich Berechneten, der dramatischen Musik eine neue Richtung anbahnte, die Richtung auf Wortausdruck, wodurch, wenn auch in höchst untergeordneter Weise, doch in Wahrheit die Bestrebungen Glucks vorbereitet wurden. Bewusstlos und zunächst wohl nur in Folge seiner Schwäche als Tonsetzer hat Lully der italienischen Oper gegenüber eine neue Richtung für die dramatische Musik, die eigentlich dramatische, dadurch eingeleitet. Gluck war es sodann, der, mit dem einen Fusse in Frankreich, mit dem andern in Deutschland stehend, dem entsprechend auf die Fortbildung der Oper in beiden Ländern den mächtigsten Einfluss geübt. Was seit Erfindung der Oper nur eine grosse Täuschung gewesen, wurde durch Gluck zum ersten Male zur Wahrheit, die Oper wurde zum Kunstwerk erhoben, das griechische Drama zum ersten Male auf diesem Gebiete wirklich lebendig. Das einseitige Uebergewicht der Musik verschwand, da Gluck erkannt hatte, dass die Oper eine Einheit von Poesie und Musik zur Darstellung bringen müsse; er war der erste Repräsentant des Umschwunges in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Werfen wir nun nach dieser nothwendigen Episode bezüglich Frankreichs einen Blick auf die prägnant nationalen Merkmale der Musik.

Wie der Italiener in allen Lebensbeziehungen im engeren Zusammenhange mit der Natur lebt, der Deutsche sich mehr dem Gedanken hingiebt, so ist dies auch in der Tonkunst zu bemerken. Im Gefühl des Deutschen behauptet die geistige, in dem des Italieners die sinnliche Gewalt die Herrschaft. Jenes mehr geistige Gefühl äussert sich in den Künsten als Streben nach Characteristik, dieses mehr sinnliche als Streben nach äusserer Schönheit und Formvollendung. Die italienische Musik kann kaum den Glanz

und die Farbenpracht ihres Vaterlandes, den ewig blauen Himmel Italiens, die Lust und Heiterkeit des Daseins verläugnen; die deutsche Kunst vermag bei ihrer geistigen Tiefe seltener zu ungetrübter Heiterkeit sich zu erheben. Das germanische und romanische Element ist das in der europäischen Bildung am meisten hervortretende, welches sich auch in den germanischen und romanischen Sprachen offenbart. Das germanische Element ist das subjective, in sich gekehrte, beschauliche, das romanische das nach Aussen Strebende, Sinnliche. Jenes ist träumerischer, phantasiereicher, gestaltloser, dieses anschaubarer, in fest begränzten Umrissen zur Erscheinung kommend, plastischer; jenes ist das Charakteristische der deutschen, dies der italienischen Tonkunst.

Obwohl Frankreich zunächst nur die Stellung zwischen diesen Gegensätzen einzunehmen scheint, vertritt es doch ein eigenthümliches Princip. Das Wesen der Franzosen ist auf der einen Seite mehr sinnliche Lebendigkeit, auf der andern eine abstracte Verständigkeit, ohne dass diese Gegensätze ihre höhere Einigung und Verschmelzung finden. Die französische Musik neigt darum bald mehr zur italienischen, bald zur deutschen Richtung sich hin; eigenthümlich aber ist derselben in Folge jener sinnlichen Lebendigkeit und abstracten Verständigkeit das Vorwalten des rhytmischen Elements.

Unbestreitbar ist und bleibt es im Uebrigen, dass es bis jetzt die weltgeschichtliche Aufgabe Deutschlands gewesen, alle anderen Volksgeister um den Thron seiner Universalmonarchie zu versammeln, dass es der Beruf Deutschlands gewesen, die Individualität der anderen Völker in sich aufnehmend sich zu einer weithin schauenden Universität zu erheben, was unser gesammtes Geistesleben evident beweist, unsere Philosophie und Poesie nicht weniger als unsere Tonkunst, auf welchen Gebieten wir die Namen Schelling, Hegel, Göthe, Rückert denen eines Händel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven entgegenstellen.

Die Verschmelzung der deutschen und italienischen Musik hat dazu gedient, das Höchste der Kunst, Tiefe deutscher Charakteristik, verbunden mit dem Zauber italienischer Schönheit, zu erreichen, deshalb wollen wir letztere, wo wir sie wirklich finden, hochschätzen. Schon Thibaut sagt: „Die deutsche Musik hat viele herrliche, unvergleichliche Werke aufzuweisen, welche nicht schöner sein können; allein die italienische ist auch von ihrer Seite so unendlich reich, so genial und eigenthümlich, so ganz und gar der Abglanz des ewig blauen Himmels, welcher in Italien allen Werken der Kunst einen oft überirdischen Zauber verliehen hat, dass es die platteste deutsche Nationalprosa genannt werden muss, wenn man die italienischen Meisterwerke zurückstösst."

Beethoven, ses Critiques et ses Glossateurs.

Par Alexandre Oulibicheff.

(Schluss.)

Der erste Abschnitt, Etude biographique, stützt sich ganz und gar auf Schindler, bringt einige Anekdoten und Aeusserungen Beethoven's aus Seyfried, Wegeler, Ries wieder vor und enthält nichts Neues über Beethoven als Menschen.

Der zweite Abschnitt, Les trois manières de Beethoven, knüpft wieder an die Einleitung (Resumé etc.) an und bespricht die Entwicklung der Instrumental-Musik bis zu Beethoven und hauptsächlich durch ihn. Der Verfasser sucht nachzuweisen, dass diese Musik denselben Impulsen folgte, welche die dramatische Musik umgestalteten, nämlich den neuen Ideen, der neuen Weltanschauung, wie sie sich seit der französischen Revolution bildete. Die zweite Manier Beethoven's erklärt er aus dem Bestreben, einen poetischen Gedanken, eine objective Idee mit dem musikalischen subjectiven Gedanken, d. i. mit dem Thema, zu vereinigen. Er sagt darüber unter Anderem: „Jedes gute musikalische Werk trägt sein Programm, oder vielmehr eine Menge von Programmen in sich. Der Eindruck der Musik ruft oft Phantasiebilder in uns hervor, welche gleichsam zu allegorischen Brücken werden, die uns zu Vorstellungen und Begriffen führen; aber diese Bilder sind unendlich verschieden, je nach der Individualität des Hörers, nach dem Grade seiner musikalischen Bildung, nach der Seelenstimmung, die ihn gerade beherrscht, nach der guten oder schlechten Ausführung und vielen anderen Umständen, so dass Jeder auf ein anderes Programm kommen kann, das sich beim Hören wie von selbst bildet. Jedoch findet der Unterschied zwischen der reinen und der auf etwas Objectives angewandten Musik Statt, dass in den Erzeugnissen jener das Programm aus der Musik hervorgeht, in dieser aber die Musik aus dem Programm hervorgehen soll. Man kann es allerdings begreifen, dass der Componist, der die Absicht hat, eine bestimmte Vorstellung durch Bilder, welche dieser Vorstellung entsprechen, zu erzeugen, zu Berechnungen und Combinationen seine Zuflucht nehmen muss, welche die musikalische Kunst an und für sich ihm nicht liefern kann. Allein so lange diese Kunst und das Gesetz der reinen Musik so vorwiegend in einem Instrumentalsatze herrscht, dass derselbe in allen seinen Theilen vollkommen verstanden werden kann, so mag der Componist, wenn er will, seinen geheimen Vorbehalt verschweigen. So viel ist gewiss, die grossen, die wahren Meisterwerke Beethoven's, seine leuchtenden Tonschöpfungen, bedürfen eben so wenig der Fackel des Programms, als Haydn's und Mozart's Sinfonien; wäre das nicht, so würden sie jedenfalls hinter diesen zurückstehen müssen.

„Im Grunde war die Verfolgung eines poetischen Gedankens in den Werken der Instrumental-Musik das Resultat jener Bewegung, zu welcher der Zeitgeist den Anstoss gab, und die in Cherubini's Opern zuerst sichtbar wurde. Man sah darin ein Mittel, die Musik dem Volke näher zu bringen, indem man ihr eine bestimmtere, schärfere, handgreiflichere Charakteristik zu geben suchte; dadurch sollte sie sich der Deutlichkeit des dramatischen Ausdrucks nähern und eben desshalb eine grössere Wirkung auf die Masse der Zuhörer machen. Aus der Sphäre der Empfindungen wollte Beethoven in den Kreis der Begriffe übergehen, die musikalische Idee mit einer Gefühls- oder Vernunft-Idee verbinden, das dramatische Element mit dem lyrischen vereinigen, kurz: die ideale, unbestimmte und wechselnde Deutung, die sich von selbst in der Seele des Hörers bildet, dazu benutzen, ihn zur Auffassung eines bestimmten und vorbedachten Programms zu bringen. In diesem Sinne componirte er die Eroica, mit der Bestimmung, Bonaparte darzustellen, von welchem er die Umwandlung aller Monarchien in platonische Republiken erwartete. Gewiss war Bonaparte, von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, eine Idee; allein da das Gefühl des Heroischen, das sich daran knüpfte, wesentlich dem Gebiete der Musik angehört, so verschmolz das Programm mit dem Thema des ersten Allegro, und es entstand ein Meisterwerk reiner Instrumental-Musik, als wenn gar kein Programm da gewesen wäre."

Aus der Uebertreibung dieses Strebens nach Objectivirung erklärt er dann die Entstehung der dritten Manier Beethoven's und gibt das, was er darüber sagt, zwar nur als Hypothese, aber doch als „eine Hypothese, die an Evidenz reicht, weil sie ganz und gar aus Schindler's Buche hervorgeht und allein die letzten Werke Beethoven's erklären kann, die man so lange als räthselhaft bezeichnete, bis man darin die Musik der Zukunft entdeckt hatte."

Der dritte Abschnitt — Production de Beethoven — charakterisirt die bedeutendsten Werke Beethoven's aus jeder der drei Perioden.

Ueber die Sonaten sagt er Folgendes: „Nirgends zeigt sich der Reichthum von Ideen, welcher Beethoven selbst Mozart in Beziehung auf Erfindung gleich stellt, so offenbar und so bewundernswerth, als in den Klavier-Sonaten. Da aber Beethoven nicht wie Mozart ein Universal-Musiker, ein Mann für alle Kunstzweige war, so verstand er nicht so gut, wie jener, seine Gedanken eben so passend zu gebrauchen, weder in Hinsicht auf die besonderen Bedingungen und Gränzen jeder Kunstgattung, noch auf so vortheilhafte Weise in Bezug auf die Summe der Mittel zur Ausführung. Ich meine damit, dass Beethoven die Style und Gattungen vermischte, und dass er dies in vielen von seinen Werken, besonders aber in den Sonaten gethan hat. Viele darunter sind wirkliche Klavier-Sonaten und könnten nur verlieren, wenn sie etwas Anderes würden. Dahin gehören bei Weitem die Mehrzahl aus der ersten Periode. Dann aber gibt es einige, in denen man

einzelne Theile bemerkt, die nichts als Augenmusik im guten Sinne sind. z. B Synkopen, die bedauern, auf dem Klavier nicht synkopirt werden zu können, und ganze Noten, die ohne Bogenstrich nicht ausgehalten werden können. Man hat desshalb auch Violin-Trio's und Quartette daraus gemacht. Andere Sonaten oder Stücke derselben sind so symphonisch geschrieben, dass man sie für Orchester eingerichtet hat; dann finden sich wieder so dramatische oder geradezu sangbare Stücke, dass man nichts eiliger zu thun hatte, als ihnen Texte unterzulegen. Mozart's Werke haben nie dergleichen Metamorphosen erlebt (Kennt der Verfasser die Orchester-Bearbeitungen von Seyfried nicht?) und vertragen sie auch nicht. Ich bin weit entfernt, Beethoven daraus einen Vorwurf zu machen; das hiesse ihm gerade das Schönste, was in seinen Sonaten liegt, vorwerfen. Vergessen wir aber nicht, dass eine Zeit kam, wo Beethoven seine Klaviersachen nicht mehr schrieb, um sie selbst zu spielen oder sie von Anderen zu hören, sondern nur, um sie zu verkaufen und darin die Ideen aller Art niederzulegen, welche ihm Tag für Tag zuströmten und ihren einfachsten Ausdruck und ihre leichteste Gestaltung in der Sonatenform fanden — einer Form, die er je nach der Natur und dem wirklichen oder eingebildeten Werthe seiner Eingebungen bis ins Unendliche veränderte.

„So entstand in dem Zeitraume von ungefähr siebenundzwanzig Jahren die Sammlung der Sonaten Beethoven's für das Pianoforte allein — ein Schatz, dem in den Archiven der Tonkunst nichts zu vergleichen ist, ein wahres Zeughaus von Ideen und Formen, aus dem seine Zeitgenossen oft geschöpft haben, aus dem man noch jetzt schöpft, immerfort schöpfen und es dennoch als unerschöpflich erkennen wird. Der Raub ist an Beethoven nach einem so grossartigen Maassstabe begangen worden, dass niemand, der noch etwas von ihm stiehlt, sich für einen Dieb hält."

Vortrefflich ist folgende Stelle über das Largo in C der Sonate Op. 7 in Es: „Der rhythmische Bau des Thema's in den ersten Tacten gibt ihm eine fragende Form, welche sich bis zu dem Uebergange in As-dur fortsetzt, wo eine Melodie voll sanfter Empfindung und grossen Charakters beginnt, die sich auf einer breiten und mächtigen Harmonie entwickelt. Diese Melodie wechselt in verschiedenen Tonarten mit dem Thema und anderen episodischen, daraus hergeleiteten Figuren. Es ist gleichsam eine Gewissens-Prüfung, eine Reihe von Fragen, welche den Tiefen der Seele entsteigen, und von unaussprechlichen Antworten, die das religiöse Gefühl eingibt. In der ganzen Anlage haben die Pausen eine besondere Wichtigkeit und Bedeutung. Am Ende des Stückes gelangt die Seele, die sich in der Stille prüfte, ihres Gottes voll, zu ungetrübter Reinheit, und die grosse Melodie, welche auf Alles geantwortet hatte, kehrt im Bass in C-dur wieder, um zu einem mild-feierlichen Schlusse zu führen, der dem Anfange würdig entspricht." — Als ein junger Musiker bemerkte, dass er in diesem Largo nicht die Beethoven'sche Originalität fände, dass es ihm mehr mozartisch vorkomme, erwiderte Ulibischeff: „Das scheint Ihnen nicht originell, weil es an das Erhabene reicht. Das Erhabene lässt aber nichts Relatives zu, also auch nicht das Prädicat der Originalität, da diese nur auf einer Vergleichung beruht, welche eine andere Vergleichung wieder aufheben kann. Der Eindruck des Erhabenen ist überall Einer und derselbe, wie alles Absolute; es ist nur mit sich selbst zu vergleichen und scheint nicht original zu sein, weil es den höchsten Grad der Originalität erreicht. Ich finde auch, dass dieses Largo Mozart sehr ähnlich sieht, allein nicht in dem Sinne, als erkennte ich Mozart's Manier darin, denn eine individuelle Manier ist mit dem Erhabenen durchaus unverträglich; allein aus d e m Grunde, weil Mozart öfter als jeder andere Meister das Erhabene erreicht hat, so dass sich dieser transscendentale oder absolute Charakter der Musik gleichsam mit dem Namen identificirt hat, an den er beim Hören einen Jeden erinnert."

Die Sonaten mit Violine oder Violoncell, die ersten Trio's, Quartette u. s. w. berührt der Verfasser kaum und spricht sich nur noch kurz über die zwei ersten Sinfonien in C und D und über das Quintett in C, und zwar hauptsächlich über letzteres ausführlich und mit Geist aus.

Er geht sodann zu den Werken der zweiten Periode über, verbreitet sich aber (mit Ausnahme einiger Bemerkungen über die Klavier-Sonate Op. 81, Les Adieux, über das grosse Trio in B-dur und über die Violin-Quartetten Op. 59, (die, wie sich erwarten liess, schon schlecht genug wegkommen) nur über die Sinfonien, von der dritten (Eroica) bis zur achten einschliesslich. Trotz mannigfacher Anerkennung und enthusiastischer Lobpreisung dieser Compositionen im Ganzen fehlt es nicht an katechetischen Rügen der vorkommenden „Grillen" und „Chimären" welche von dem Des-dur-Accord zwischen Es und C-dur und dem bekannten Eintritt des Horns mit dem ersten Motiv des Thema's in der Eroica an bis zu der „Schreckensnote" Cis zwischen C-dur und F-dur im Finale der achten eine stattliche Reihe bilden. Von der letzten Stelle heisst es: „Man plaudert ruhig und heiter mit seinen Freunden. Auf einmal springt einer auf, stösst einen Schrei aus, streckt die Zunge aus, setzt sich wieder und fährt in der Unterhaltung fort, als wäre nichts geschehen. Das Finale der achten Sinfonie nennt er „die Inauguration der unmöglichen Musik, die Beethoven zu träumen anfing."

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

21. April.

Wenn uns in den Augenblicken der Weihe, mitten im Genusse eines göttlich Schönen nur gleich der Griffel, die Feder zu Handen wären, um das flüchtige Glück zu fassen und zu fesseln, — wie ganz anders würde irgend ein Bild, eine Darstellung dem Beschauer oder Leser entgegentreten! Aber wie viele der frischesten, blühendsten Farben wischen die späteren, uns an die Geschäfte und Forderungen des Berufes bannenden Tage und Wochen aus dem leuchtenden Gemälde unserer Phantasie! — Und doch steht heute noch wie in der ersten Stunde warm und lebendig ein Genuss vor meiner Seele, wie er dem beschränkten Sterblichen wohl nur selten geboten werden kann, eine Erinnerung so begeistert und voll, dass ich meine, sie in jedes empfängliche Herz ausströmen zu können, wäre das Erlebte nicht eben ein Fest d e r T ö n e gewesen und das Mittel, diese flüchtigen Kinder des Augenblicks zurückzurufen, eben nur das schwache, machtlose W o r t. Das Reich der Klänge und Harmonien muss ja wohl ein andres sein als die sichtbare und fühlbare Welt um uns her, weil das Wort, das sonst alles weiss und findet, so völlig machtlos vor dem Geheimnisse des Herzens und der Seele steht, welches allein die Töne verkünden. So kam es, dass man von je, um wenigstens annähernd ein Verständniss der Musik zu vermitteln, zu Gleichnissen und Bildern griff und aus andern Künsten die Begriffe entlehnte, mit welchen sich der wundersame Zauber der Töne und ihrer Bildungen zu verdeutlichen hoffen liess. Die Baukunst mit ihren symetrischen Verhältnissen, Progressionen und Formen schien hiezu die hilfreichste Hand zu bieten; — und ich wüsste in der That Ihre geehrten Leser nicht besser über den Eindruck des zu besprechenden Tonwerkes zu verständigen, als indem ich sie in Gedanken in den erhabensten, herrlichsten unsrer Dome führte, um darinnen mit Sinn und Gemüth Andacht zu halten. Das wunderreiche Münster aber, das ich meine, ist B e e t h o v e n s g r o s s e s g e i s t l i c h e s O r a t o r i u m — missa solemnis, op. 123, in D —, welches die hiesige musikalische Akademie am Palmsonntage im grossen Odeonssaale als Concert ausser Abonnement zur Aufführung brachte. Die Solo-Parthien wurden von den Damen D i e z, S c h w a r z b a c h, L e n z und S e e h o f e r, dann den Herren Y o u n g, L. S c h m i d, L i n d e m a n n und W i r t h übernommen; das Orchester erschien in vollster Besetzung, der Chor ansehnlich verstärkt. Die Wahl gerade dieses Werkes hatte den ungetheilten Beifall aller Freunde ernster klassischer Musik und insbesondre der Verehrer Beethovens. Die grossen technischen Schwierigkeiten, welche dasselbe vorhält, die ausserordentlichen Anforderungen, die es an Sänger und Sängerinnen stellt und seine ungewöhnliche Länge werden fast immer und überall der Aufführung bei kirchlichen Feierlichkeiten unüberwindbare Hindernisse in den Weg legen. Und doch — welche Fülle des Herrlichsten

und Schönsten birgt dasselbe! Takt um Takt, Zeile für Zeile ein stetiges Strömen, Anwachsen, Fluten einer Welt von Gedanken und Gefühlen, die an das Höchste und Tiefste menschlicher Erkenntniss und Empfindung rühren. Da bleibt keine Fiber unsres Herzens unbewegt; an jede seiner Saiten schlägt nach einander der verwandte Ton, der erschütternde Akkord. Wer hätte der Andacht, der Busse, dem Sieges- und Dankesjubel, mit Einem Worte: der ganzen Erlösungsfeier je einen würdigeren, weihevolleren Tempel gebaut, als Beethoven in seiner missa solemnis op. 123! — Wie thürmen, wipfeln und schwingen sich seine tönenden Bogen und Säulen, und an hundert Altären kniet die Verehrung, und feiern Glaube und Liebe ihr Versöhnungsfest mit dem Göttlichen. Ist uns in diesem erhabenen Tonwerke ein Bedenken aufgestossen, so bezieht sich diess zunächst auf die immensen Ansprüche desselben an den natürlichen Umfang und die Kunstbildung der Singstimmen, selbst für die Chöre, dann auf die Stelle im „dona", wo uns eine Art Fanfare überrascht, und welche der Componist selbst mit den Worten „Bitte um innern und äussern Frieden" motivirt, vielleicht gewissermassen entschuldigt hat. Die Beziehung auf die damaligen kriegerischen Zeiten liegt unserm Bewusstsein und wohl auch der Sache selbst zu ferne, als dass uns diese Stelle nicht befremdlich klingen sollte. Bezüglich der Aufführung wäre nur zu wiederholen, was Anerkennendes über die ausgezeichneten Leistungen der k. Hofkapelle und ihres Dirigenten in diesen Blättern schon des öfteren gerühmt worden ist. Die Schwierigkeiten dieses Werkes sind bekanntlich auch für das Orchester gross; aber sie verschwanden hier in der Meisterschaft und Hingebung der Mitwirkenden. Ist der äussere Success von derlei Aufführungen auch nicht immer ein geräuschvoller, glänzender — weil sie eben doch dem Verständniss der Menge zu fern liegen —, so entschädigt um so reichlicher der eigne Genuss an der Reproduction solcher Schöpfungen und die Begeisterung der wahren Musikfreunde. — Wir haben schliesslich noch der Präcision und Ausdauer der Chöre, sowie der ausgezeichneten Leistungen der Damen Diez, Schwarzbach und Lenz, dann der Herren Young und Lindemann zu gedenken. (Schluss f.)

Nachrichten.

** **Gotha.** Die diesjährige Saison geht ihrem Ende entgegen und der Umzug nach Coburg steht bevor. Im Ganzen kamen 26 Opern zur Aufführung, worunter 10 Wiederholungen waren. Frau von Milde aus Weimar gastirte als Elisabeth im Tannhäuser und erwarb sich durch ihren schönen Gesang grossen Beifall. In der Jüdin, welche Oper zum Besten des Herrn Reer gegeben wurde, der sowohl im Spiel als Gesang Ausgezeichnetes leistete, debütirte Frau Viala-Mittermeyer aus Meiningen als Jüdin. Das Opernrepertoir war diesen Winter durch die Krankheit unserer dritten Sängerin, Frau Stoltz, sehr beschränkt, und kam im Ganzen nur eine Neuigkeit, eine einaktige komische Oper: die Königin ist verliebt, von L. Graf Rasumovsky, Musik von L. v. Kohlenegg, auf unsere Bühne. Wenn auch diese Musik nichts Neues bietet, so ist sie doch durchgängig gefällig und zeugt von Begabung des Componisten, der jedoch künftig mit der Wahl seines Buches vorsichtiger sein, und das allzuweit hinausgedehnte vermeiden sollte. Die Quartett-Soiréen der Herren Töpler, Krämer, Mundt und Rössler brachten zum Schluss das herrliche Septett von Beethoven, welches vortrefflich executirt wurde. Ein junger Clarinettist, Herr Hofmusikus Sauerteig, Schüler von C. Bärmann, der sich schon mehrmals in den Zwischenakten auf der Bühne mit grossem Beifall hören liess, zeichnete sich auch diesmal wieder durch seinen schönen, klangvollen Ton und guten Vortrag aus. Herr Alex. Eichhorn, ein Bruder der früher so berühmten Wunderknaben Ernst und Eduard Eichhorn, brachte ein Kunststückchen seltener Art zu Gehör, er spielte zwischen zwei Lustspielen zwei eigene Compositionen, zuerst eine Concert-Piece auf der Violine, hierauf eine Fantasie auf dem Contra-Bass, welche beide Leistungen gleich lobend anzuerkennen sind. Der junge Künstler beabsichtigt eine Reise nach Amerika zu unternehmen, woselbst dergleichen Enthusiasmus zu erregen pflegt. Die 3 Soiréen der Fräulein Gärtner sind ebenfalls vorüber, die junge Künstlerin hat alle Erwartungen übertroffen und dem Publikum nur Tüchtiges vorgeführt; den Schluss bildete ein reizendes Quintett von Schumann. Unsere Oper wird eine bedeutende Veränderung erleiden; Frl. Zerr sang als Valentine in den Hugenotten zum letzten Mal und auch Frl. Remond wird uns kommenden Herbst verlassen. Dem Vernehmen nach sind die Lücken schon wieder ausgefüllt und sollen zwei junge Sängerinnen engagirt sein. Unser Herzog arbeitet rüstig an seiner fünften Oper, Donna Diana, von Prechtler. Dieselbe ist nahezu beendet.

Meiningen, 10. April. Am 7. ds. Mts wurde das hiesige Hoftheater mit der Oper Zampa bis zum Herbste geschlossen. Dieselbe dirigirte unser neuer Hof-Kapellmeister Jean Bott, der Anfangs Februar, als er ein paar Tage hier war, schwer erkrankte und dadurch seine Kunstreise — die er trotz seiner Anstellung hätte vollenden können — aufgeben musste. Bott bewährte sich als ein ausgezeichneter Dirigent.

*** Der Pianist J. Tedesco aus Hamburg ist von Paris nach London zurückgekehrt. In Paris hat sein Spiel eben so viel Sensation gemacht wie seine reizenden Compositionen. Seine Erscheinung war eine der interessantesten seit Jahren. Die Pariser Blätter vergleichen sein Spiel dem Chopins und sind einig in seinem Lobe.

*** Die Rheinische Musikschule zu Köln hat zu Ostern wiederum einen Jahres-Cursus vollendet und über die Fortschritte der Schüler durch dreitägige Prüfungen und ein Prüfungs-Concert (am 6. ds. Mts.) öffentliche Rechenschaft gegeben. Es freut uns, bezeugen zu können, dass die Resultate einen blühenden Zustand und bedeutende Fortschritte bekunden, was der umsichtigen Leitung der Schule durch ihren Director, Kapellmeister F. Hiller, und den trefflichen Lehrkräften, die ihm zur Seite stehen, zu danken ist. Ausgezeichnet müssen wir die Resultate nennen, welche im Klavier-, Orgel- und Violinspiel erreicht worden sind. Das Lehrer-Personal der Rheinischen Musikschule ist gegenwärtig folgender Maassen zusammengesetzt: Kapellmeister F. Hiller (Director; Compositionslehre, Klavier), K. Musik-Director F. Weber (stellvertretender Director; Orgel), B. Breuer (Violoncell, Zusammenspiel), F. Breunung (Klavier), F. Derckum (Harmonielehre, Violine), A. Ergmann (Klavier), K. Musik-Director Ed. Franck (Klavier), Concertmeister Grunwald (Violine), N. Hompesch (Klavier), Dr. W. Müller (Declamation, Literatur), Concertmeister Riccius (Violine), K. Musik-Director K. Reinthaler (Gesang), Dr. E. Weyden (Italiänisch). — Secretariat: Marzellenstrasse Nr. 35.

Deutsche Tonhalle.

Der Verein setzt hiermit den Preis von 20 Ducaten auf eine vierhändige Orgel-Sonate (bestehend in drei Sätzen, im letzten eine Fuge) für eine Orgel mit zwei Manualen und vollständigem Pedale.

Das Pedal ist beiden Spielern obligat zuzutheilen und zwar so, dass jeder die ihm zukommende Hälfte desselben übernimmt.

Die Bewerbungen um diesen Preis sind, wenigstens geheftet, mit einem deutschen Spruche versehen und von einem versiegelten Zettel begleitet, der den Namen und Wohnort des Verfassers enthält und aussen dessen erwählten Preisrichter nennt, „der deutschen Tonhalle" frei hierher einzusenden.

Die Einsendung hat spätestens im Monat September d. J. zu geschehen.

Den Preis erhält der Verfasser desjenigen der so eingekommenen Werke und dieses selbst zu eigen, welchem ihn die Mehrheit der meiststimmig erwählten drei Herrn Preisrichter zuerkannt.

Im übrigen sind die Satzungen der deutschen Tonhalle hierher massgebend.

Mannheim, Ostern 1857.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 18.** 4. Mai 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Fünftes und letztes

Vereins- und Abonnements-Concert der Mainzer Liedertafel,

Montag, am 27. April.

Mit einer Spannung wurde diesem letzten Concert entgegengesehen, wie wohl noch nie einem Liedertafel-Concert. Befand sich doch im Programm das grösste Instrumental-Werk, welches bisher geschrieben wurde, **Beethoven's 9. Sinfonie**, die vollständig mit dem Schluss-Chor zur Aufführung kommen sollte. Was grosse Städte wie Frankfurt a. M., mit reichen musikalischen Mitteln, einem im Sinfonie-Spiel geschulten Orchester und grossen Gesangeskräften erst vor Kurzem gewagt hatten, unternahm die Mainzer Liedertafel in dem ersten Cyklus ihrer Abonnements-Concerte mit keiner andern Unterstützung als der des Theaterorchesters, welches bis dahin so selten im Falle gewesen war, sich in grösseren Instrumental-Compositionen zu versuchen. Es war ein kühnes Wagstück, um so grösser der Ruhm für Dirigent und die Mitwirkenden, dass es gelang, dass die Befürchtungen, welche von vielen Seiten über den Erfolg ausgesprochen worden waren, sich als unbegründet erwiesen.

Natürlich bildete die 9. Sinfonie den Mittelpunkt des ganzen Abends, und die drei im ersten Theil executirten Piecen, Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Cantate für Tenorsolo, Chor und Orchester von Bernhard Scholz und Concert für 2 Piano mit Orchester von Mozart (gespielt von der ausgezeichneten Pianistin Frau Sch. und Herrn Direktor Marpurg) erschienen als Vorbereitung darauf. Es war ein gutes Omen, dass die Ausführung derselben durchweg vortrefflich war. In keinem der vorhergegangenen Concerte haben wir das Orchester mit einer solchen Reinheit, Präcision und Zartheit spielen hören, wie in der Mendelssohn'schen Ouvertüre. Die Cantate, ein wenn auch nicht bedeutendes, doch von einem schönen Talent Zeugniss ablegendes und tüchtig gearbeitetes Werk, wurde tadellos ausgeführt und zeigte uns den Chor in einer Stärke, die an die schönsten Zeiten der Liedertafel erinnerte. Das Mozart'sche Concert endlich, die reizende Composition mit ihrem kindlich-naiven herzlichen Wesen, wurde mit liebevollem Eingehen in den Character derselben, einfach ohne virtuose Zuthaten vorgetragen und gewann alle Herzen.

Aber wie stand der Eindruck, den diese Werke auf den Hörer machten, gegen die Wirkung zurück, welche das nun folgende, fast allen unbekannte Riesen-Werk hervorbrachte, eine Wirkung, die mit jedem Satze sich steigerte, im Schluss-Satz zu Staunen und Bewunderung wurde! Eine neue Welt in Tönen that sich vor uns auf, im Allegro maestoso in geheimnissvoller fast fragender Weise an uns herantretend, im Vivace in vollem bachantischem Jubel uns umfluthend, und an die Grenzen des durch die Instrumente Erreichbaren und Ausdrucksfähigen drängend. Da, auf dem höchsten Gipfel angekommen, wo uns Zweifel und Angst vor dem was nächst? erfassen, wo die Erde unter unsern Füssen weicht, — jene wunderbaren Pausen, die uns anzudeuten scheinen, dass der Geist, der in diesen Tönen weht, gleich uns den Abgrund erblickt, und vor dem Sprunge, der ihn hinüber führt, zagt. Auf neue ringt er sich zu jenem Punkt empor, und wieder und wieder zurückscheuend gleicht er dem Giganten, der den Himmel stürmen will und Felsen auf Felsen thürmt, ohne über die irdische Atmosphäre hinauszukommen, — bis plötzliche Umwandlung sein Inneres ergreift, der Friede einkehrt und seine Seele ein Lob- und Danklied anstimmt, erst zart und leise im Adagio entströmend, bis er im gewaltigen Schlusschor, wo er das Wort zu Hülfe nimmt, in dieser herrlichen Jubelhymne auf das Höchste den Himmel findet, den er im Vivace vergebens zu erstürmen versuchte!

Dass die Ausführung mit den gewöhnlichen Orchesterkräften, welche allerdings durch einige hiesige und fremde Musiker, darunter der treffliche Contrabassist Sachar aus Frankfurt, und mehrere Dilettanten verstärkt worden waren, keine vollendete sein konnte, bedarf kaum der Erwähnung — wo ist die 9. Sinfonie bis jetzt überhaupt vollendet executirt worden? — aber sie leistete das Mögliche, und, kleine Mängel abgerechnet, die, wie bei den überaus schwierigen Stellen für Horn etc. sich nur durch eine Besetzung durch lauter Virtuosen vermeiden lassen, wurde das colossale Werk mit einer überraschenden Sicherheit executirt, und einem Feuer, welches offenbar der Begeisterung aller Mitwirkenden für ihre hohe Aufgabe entsprang.

Uebertroffen wurden alle Erwartungen durch die Leistungen des Chors. Der Damengesangverein und die Liedertafel, besonders aber der erstere, dessen Sopran eine Kraft und eine Reinheit entwickelte, die bei manchem Musikfeste, wo die 9. Sinfonie zur Aufführung kam, vermisst wurde, dürfen diesen Tag mit Stolz als einen der ruhmvollsten seit dem Bestehen des Vereins betrachten, und darin die Belohnung für die anstrengenden Proben finden, welche einer solchen Leistung vorhergehen mussten.

Die Soli, gesungen von Fräulein Diehl aus Frankfurt und Frau W. (Mitglied des Vereins), den Herren A. und W. (gleichfalls dem Vereine angehörend), verdienen dasselbe Lob; auch sie lösten ihre schwierige Aufgabe in trefflicher Weise.

Wenn wir auf die nun geschlossene Reihe von Abonnements-Concerten der Liedertafel zurückblicken, so dürfen wir ohne Rückhalt aussprechen, dass sich von Anfang bis zu Ende ein steter und bedeutender Fortschritt gezeigt hat und diese Concerte für Mainz schon jetzt der Schwerpunkt des musikalischen Lebens geworden sind. Ehre dafür dem Verein und seinen Mitgliedern, deren Ausdauer und freudige Theilnahme allein dieses Resultat möglich machte, Ehre dafür aber vor Allem dem trefflichen Dirigenten Herrn Marpurg, dessen unermüdlichem Eifer, dessen Tüchtigkeit und Begabung das Gelingen des Unternehmens in erster Linie zu danken ist. Der schönste Lohn für beide liegt in der Anerkennung, welche ihnen allseitig geworden ist, und wird, wir zweifeln nicht daran, ein Sporn sein, im nächsten Jahr das

so schön und hoffnungsvoll Begonnene weiter fortzuführen, und so Mainz wieder in die Reihe der Städte treten zu lassen, welche mit Recht Pflegstätten der Kunst genannt werden dürfen.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

21. April.

(Schluss.)

Unerwartet, daher um so erfreulicher, überraschte uns die musikalische Akademie am Ostersonntage mit einem letzten Concert ausser Abonnement unter folgendem Programm: Erste Abtheilung: Ouvertüre zu „Lodoisca" von Cherubini; Violin-Concert in D-moll von Kreutzer, vorgetragen von Hrn. Lauterbach; Arie aus „Katharina Cornaro" von Fr. Lachner, gesungen von Hrn. Kindermann; — zweite und dritte Abtheilung: Beethoven's Musik zu „Prometheus." Welcher Ihrer geehrten Leser kennt nicht Cherubini's oder Fr. Lachner's klassische Compositionen? Wir können demnach über die beiden ersten Nummern mit der kurzen Erwähnung hinweggehen, dass ihr Vortrag nichts zu wünschen übrig liess. Ebenso dürfen wir wohl bezüglich Beethoven's wunderlieblicher und noch so wenig bekannter Musik zu dem Ballete „die Geschöpfe des Prometheus" auf einen unserer Berichte vom vorigen Jahre hinweisen. Die Aufnahme all dieser Nummern, insbesondre auch des Beethovenschen Meisterwerkes war eine warme, freudige. Zum stürmischen Enthusiasmus brachte es Herr Lauterbach durch sein entzückend schönes Spiel. Es weht ein eigenthümlicher, traumhaft süsser Hauch durch die Saiten seiner Geige, wenn sein Bogen sie berührt. Dem Ausdruck der tiefen, erschütternden Leidenschaftlichkeit unserer südlichen Nachbarn eben so fremd wie der Koketterie und der tändelnden Oberflächlichkeit der französischen Schule leben und weben seine Töne in wahrhaft deutscher Weise im Reiche des Gemüthes, auf den Schwingen der Sehnsucht, der Hoffnung, des Traumes und der Liebe, dass ihnen die Herzen sich aufthun und — wenn auch nur in der Erinnerung — nochmals jenen schönen Frühling mitfeiern, der ja im Leben nur einmal blüht. Herr Lauterbach wurde im Spiele oft von rauschenden Akklamationen unterbrochen und am Schlusse mehrmals gerufen.

Die Soiréen für Kammermusik haben am 7. April geschlossen. Es kamen dabei das Rob. Schumann'sche Quintett für Piano, zwei Violinen, Viola und Violoncell (in Es); ein Trio von J. Haydn (in A) und Beethoven's Quartett op 59 in F zum Vortrag. Die geistvolle Weise R. Schumann's tritt gerade in obiger Nummer charakteristisch und wohlthuend hervor; Beethoven ist auch in seinem op. 59 genial wie überall; der alte Vater Haydn aber rührte und entzückte wieder die allermeisten Herzen; selbst ein vielstimmiges „Da Capo" wurde nach einem Satze seines herrlichen Trio laut. Konnte nun diesem Verlangen nicht füglich auf der Stelle entsprochen werden, so gilt es doch sicherlich dem Künstlervereine, der diess schöne Institut gründete, als freundliche Mahnung für die Fortsetzung eines Unternehmens, das bereits ein so wesentliches Glied in dem Musikleben Münchens und einem grossen Theile seiner Bewohner zum wahrhaften Bedürfniss geworden ist.

Noch in der Phase der ersten Entwicklung begegnet uns das Unternehmen des Hrn. Christian Seidel, eines geschätzten hiesigen Komponisten, dessen Tendenz es ist, polyphone Werke geringeren Masses und Umfanges, dann Kompositionen von noch weniger bekannten Tonsetzern, insonders auch gediegene Lieder zur Aufführung und somit zur Kenntniss und zum Genusse des musikliebenden Publikums zu bringen. Die Aufgabe ist eben so lobenswerth als deren Realisirung bei den in Mitte liegenden Verhältnissen nicht ohne Schwierigkeiten, und es wird vieler Geduld und Ausdauer bedürfen, sie zu lösen. Das zweite von Herrn Seidel im Museumssaale veranstaltete Concert war ziemlich besucht. Wir hörten da eine Sinfonie in D Nr. 14 von Mozart; ein Concertstück für die Oboe von Jul. Rietz; eine Ouvertüre zu „Maria Stuart" von G. Vierling; einen Marsch von Max Zenger und vier Lieder von Schubert, Albert Jungmann und Chr. Seidel. Unter den letzteren wirkt besonders das Lied „Mein Herz thu' dich auf" von Aug. Becker und Ch. Seidel Ohr und Herz gewinnend. Dichtung und Musik sind gleich trefflich und gehen in einander auf. Bleibt der Komponist auf diesem Wege, so ist ihm für die Zukunft ein ehrenvoller Platz unter den deutschen Liederkomponisten sicher. Ein junger Bariton, Hr. Strobel, Mitglied der hiesigen Oper, sang diese Nummer sehr gelungen. Die Orchesterstücke liessen bezüglich ihrer Ausführung grössere Reinheit und Präcision wünschen. Die Mozart'sche Sinfonie war uns noch völlig unbekannt und zählt wohl zu dessen Erstlingsarbeiten. Mit Interesse hörten wir die Ouvertüre von G. Vierling und den Marsch von M. Zenger, einem jugendlichen, talentvollen Komponisten.

Gestern legte auch der „Oratorienverein" unter von Perfalls Leitung eine erfreuliche Probe seiner Thätigkeit ab, indem er Händels Oratorium „Israel in Egypten" zum besten gab. Die Aufführung fand im grossen Museumssaale bei gut besetztem Orchester und mit Orgelbegleitung statt. Die Recitative sang die — früher unter dem Namen Hetzenecker gefeierte — Frau v. Mangstl in jener einfachen, edlen Weise, die scheinbar so kunstlos, gleichwohl der Triumph der wahren Kunst ist und alle Herzen gewinnt. Die Chöre gingen gut zusammen; über dem Ganzen schwebte der Geist freudiger Hingebung und des schönen Selbstgenusses, der sicherlich jeder der Mitwirkenden in sich fühlt und trägt. Unter solchen Auspizien lässt sich auch forthin von dem Vereine nur das Beste erwarten.

Unsere Oper ist bis jetzt in kein neues Stadium der Entwicklung getreten. Wir hatten jüngst „Fidelio" mit theilweiser neuer Besetzung; Herr Heinrich sang den Florestan, Frl. Kesenheimer die Leonore. Dieselbe Sängerin übernahm auch die Parthie der Venus im darauffolgenden „Tannhäuser," ohne jedoch das Publikum zu elektrisiren. Nach öffentlichen Blättern ist Frl. Kesenheimer für die Frankfurter Bühne engagirt. — Ueber den Stand des Härtinger-Grill'schen Engagements hoffe ich Ihnen nächstens Nachricht geben zu können. — Auf kommenden Mittwoch ist ein grosses Vokal- und Instrumental-Concert des Klarinett-Virtuosen Hrn. Karl Bärmann angekündigt. Auch der rühmlichst bekannte Pianist Dyonis Pruckner ist von einer grössern Kunstreise nach seiner Vaterstadt München zurückgekehrt und wird sich in einem Concerte hören lassen. Wie reichlich auch die Musen für die nun bald vollendete Saison unsre Kunst-Metropole schon beschenkt haben, werden Sie doch zugeben dass die beiden uns noch bevorstehenden Genüsse eben so viel versprechend als allen Musikfreunden hoch willkommen sind.

Aus Wien.

28. April.

Das Theater in der Josephstadt eröffnete am Ostermontage seine Opernvorstellungen mit der Aufführung der komischen Oper: Raymond oder das Geheimniss der Königin von A. Thomas.

Schon öfters war es versucht worden jene glänzenden Zeiten der Oper in der Josephstadt wieder zurückzuführen, von welchen noch heute die Kunstfreunde mit Entzücken sprechen; jene Zeit nämlich in welcher unter Stegers Direction der Baritonist Pöck seinen Ruf gründete und die Conradin Kreutzers Nachtlager in Granada hervorbrachte.

Spätere Versuche machten der Theaterdirector Pokorny. Sein Repertoire war gleichsam ein Sündenregister für das damals sehr langsame, den Productionen der Zeit nicht gleichen Schritt haltende Hofoperntheater. Die Sänger Chrudimsky und Pischek erwarben sich damals ihre ersten Lorbeeren in den Hugenotten, mit welchen die Josephstadt dem Hoftheater voraus kam.

Vor mehreren Jahren eröffnete Director Steger noch einmal eine Oper in demselben Theater und die Sängerin Louise Meyer, gegenwärtig beim k. k. Hofoperntheater als Primadonna engagirt, begann damals im Blitz von Halevy ihre theatralische Laufbahn. Aus jedem der bisher gemachten Versuche entwickelten sich Ta-

lente, welche die Zierden anderer Theater wurden und sich wohl mit Freuden des ersten Schauplatzes ihrer Thätigkeit erinnern.

Wir betraten das Theater mit dem aufrichtigsten Wunsche dass auch der neueste Versuch des thätigen Directors, Herrn Hofmann, ähnliche glückliche Resultate erzielen möchte gestehen aber, dass unsere Erwartungen in Anbetracht der gegenwärtigen Opernverhältnisse ziemlich gering waren.

Um so mehr freut es uns berichten zu können, dass die erste Opernaufführung mit dem glücklichsten Erfolge belohnt wurde, welchen sie — nach unserem Dafürhalten — weniger den Repräsentanten der Soloparthien, die wirklich nur sehr bescheidenen Ansprüchen genügen können, als vielmehr der Wahl der Oper und dem vortrefflichen Ensemble zu verdanken hat.

Die Oper Raymond hat eine ächt französische, immer wohlklingende, piquante, nie an's triviale streifende, elegante Musik, wie wir sie von dem gewandten, wenn auch an Erfindungsgabe weit unter seinen Landsleuten Auber, Adam etc. stehenden A. Thomas erwarten konnten, dessen Vorzüge von uns bereits in mehreren anderen Opern anerkannt wurden. Das Süjet ist spannend, unterhaltend und hält das Interesse bis zum Schlusse wach.

Das Hauptverdienst um den Erfolg der Oper gebührt ohne Zweifel dem Fleisse des Kapellmeisters, Herrn Stolz, welcher keine kleine Schwierigkeit zu überwinden haben mochte, bis sich die ihm zu Gebote stehenden Elemente zu einem so sorgsamen Ensemble fügten.

Die einzelnen Solosänger thaten ihr Möglichstes. Das bei der Ausführung einer so schwierigen Oper in Gesang und Spiel Vieles zu wünschen übrig blieb, war wohl von Anfängern zu erwarten. Das Publicum nahm das Gebotene freundlich auf und so wollen wir wünschen dass es dem Fleisse des neuen Institutes gelingen möge, sich zu erhalten.

Die italienische Opern im k. Hofoperntheater brachte bis zum 23. d. M. nur bekannte Opern: Trovatore, Sonambula, Mosè und Lucrezia Borgia. Ausser den bereits bekannten Mitgliedern der italienischen Oper der vorigen Jahre sind 2 sehr bedeutende neue Sängerinnen aufgetaucht: die Signora Brambilla als Azucena im Trovatore und Sga. Charton-Demear als Nachtwandlerin. Zeichnet sich die Erstere durch Macht und Kraft ihrer Stimme aus, so ist Letztere durch Eleganz und Grazie in Spiel und Gesang bedeutend.

Am 23. April kam die Hochzeit des Figaro (le nozze di Figaro) in der Originalform mit den Recitativen zur ersten Aufführung. Wäre die Besetzung durchweg mit ersten Kräften gewesen, so könnten wir von einem glänzenden Erfolge berichten, denn Sga. Charton-Demeur als Susanne, Sga. Medori als Gräfin, Herr De Bassini als Graf, H. Angelini als Figaro, so wie die Hrn. Rossi, A. Bettini u. Echeveria als Bartolo, Basilio und Antonio waren ganz an ihrem Platze und überwandten mit Glück die grossen Schwierigkeiten, welche Mozart'sche Musik den heutigen, an Verdi gewöhnten, italienischen Sängern darbietet. Allein so sehr sich Alle genannten Künstler auszeichneten, der Eindruck des Ganzen wurde leider durch eine völlig ungenügende Besetzung des Pagen beeinträchtigt, der seiner Aufgabe durchaus nicht gewachsen war. Diesem Uebelstande soll in der nächsten Aufführung der Oper abgeholfen werden, und wir hoffen auf eine, des Meisters würdige, vollkommen genügende Weise.

Anerkennenswerth bleibt das Bestreben das Repertoire der italienischen Oper durch Aufführung der klassischen älteren Werke in der Originalform zu adeln und die Aufführungen des Don Giovanni und der Nozze di Figaro werden hoffentlich auch zu Cosi fan tutti und Matrimonio segreto führen.



Aus Zürich.

Ende April.

Die Oper hob sich noch zum Schluss durch das Gastspiel der Frau Behrend-Brand, welche im Don Juan (Anna), Belisar (Antonia), in Romeo und Julie (Romeo) und in Lucrezia Borgia, wiewohl bei schwach besetztem Hause und nicht allzu lebhaftem Beifalle des Publikums auftrat. Wir jedoch lernten in der Sängerin eine Künstlerin ersten Ranges kennen und verehren. Am Vorzüglichsten war sie als Antonia, wo sie die Würde der Matrone neben dem Leidenschaftlichen in dieser Partie in Spiel und Gesang zum vollen Ausdruck brachte; ebenso vorzüglich war ihre Mimik; die Körperbewegungen entsprechen bis auf den Mantelwurf der antiken Plastik. Die Künstlerin hat aber **gegen** sich ziemlich unregelmässige Gesichtszüge, eine in engen Räumen und auf kleinen Bühnen, wie die unsrige, jedenfalls überscharfe, fast grelle Stimme und endlich das vorgerückte Alter, **für** sich dagegen eine imponirende Gestalt, vollendete Technik, ausdrucksvollen und geschmackvollen Vortrag und ein durchdachtes Spiel, weshalb sie im Hochtragischen jedenfalls unübertrefflich ist. Da sie jedoch weder die Effektbestrebungen der Gesangskoketterie einer Zerr noch die modischen Manieren oder vielmehr Unarten des Tremolirens, der grossen Intervallensprünge geltend machte, so liess sie unser vorzugsweise der italienischen, inhaltsleeren Kehlvirtuosität huldigendes Publikum ziemlich kalt.

Am Charfreitag ward das alljährlich übliche Kirchen-Concert der Allgem. Musikgesellschaft abgehalten. Man hatte dazu diesmal Spohr's „letzte Dinge" gewählt, welche Wahl wir schon deshalb keine glückliche nennen mögen, weil für Spohr hier durchaus kein Boden ist. Bei dieser Aufführung aber ward uns wieder klar, dass dieses Werk zu seinen schwächeren gehört. Wie so vielen modernen Tonsetzern für die Kirche fehlt auch ihm offenbar jene Ursprünglichkeit, jener naiv-fromme Glaube, jene tiefere kirchliche Gesinnung und heisse Andacht, welche einem Bach, Händel, Haydn eigen war, sie durchdrungen und begeistert hat. Das recht gut gemachte, aber doch nur **gemachte** Werk, in dem nur einzelne Stellen einen höheren Schwung zeigen, wollte nicht recht erwärmen, noch fesseln. Sein Bestes sind wohl die schönen, oft trefflich berechneten Klangeffekte in der Begleitung, welche durch das Orchester diesmal recht befriedigend wiedergegeben wurden; auch waren die Nüancirungen schärfer und feiner und zeigten von sorgfältigem Studium. Der schwächere Theil war diesmal die Gesangsseite. Trotz der grossen akustischen Begünstigung, welche der Ton in diesen Räumen findet, obwohl man eine geschickte Vorrichtung angebracht hatte, die Klänge zu concentriren und obwohl die Stimmenbesetzung eine gleichmässige war, waren die Chöre ziemlich nackt und farblos. Die Damen im Sopran schienen entweder nicht Muth oder nicht Lust zu haben, mit ihren Stimmen gehörig herauszugehen. Die weiblichen Solos liessen auch zu wünschen übrig; unsere treffliche Altistin hatte die ihr eigentlich zugehörige Partie einer Dame aus St. Gallen überlassen, welche bei sehr sonorer Stimme unklar intonirte und dazu den grossen Fehler hatte, den Text nicht aussprechen zu können. Dagegen reichte jene Sängerin für die überaus hoch liegende Sopranpartie nicht aus, sobald es galt, die höchsten Töne zu binden oder halten; ihre schönere Stimmlage reicht nur bis zum Mezzo-Sopran. Recht leidlich war wieder Hr. Koch der jedenfalls fleissig studirt, wenn auch seine Stimme für erste Parthien zu wenig Fonds hat, und ganz brav war diessmal Hr. Orth, dessen Stimme in die Kirchenräume weit besser passt als auf das Theater.

Noch ist des Benefizconcerts des Hrn. Alex. Müller zu gedenken, worin er das bekannte Hummel'sche Klavierconcert, Les adieux, und mit Hrn. Schulze (Cello) ein interessantes Duo von Moscheles vortrug.

In den Quartett-Soiréen kamen das 55 Quartett von Haydn aus G und das Mendelssohn'sche aus E-moll, das 3 Quintett v. Mozart C-moll, und das v. Schubert, C-dur zur Aufführung. Mit einer noch rückständigen Soirée werden unsere musikalischen Genüsse dieser Saison geschlossen sein.

Für die Oper verspricht Hr. Scholl, dem die Theaterdirection wieder zugefallen, bessere und genügendere Engagements, als ihm diessmal bei mangelnder Zeit möglich gewesen.

Hr. R. Wagner wird sich dem Vernehmen nach auf das nahe Landgut eines reichen Deutschen aus Nord-Amerika der sein besonderer Gönner ist zu ungestörterem Arbeiten zurückziehen. Ihre Notiz in No. 14 beruht wohl nur auf einer flüchtig ausgesprochenen Idee, da seine 3 oder 4 tägige neue Oper so überaus hoch angelegt sein soll, dass sie kaum **stehende** Bühnen und nur reich

dotirte aufzuführen im Stande wären. Gegen eine Concertaufführung seiner Opernwerke hat sich ja aber Wagner wiederholt und grundsätzlich ausgesprochen.

Nachrichten.

Frankfurt. Karl Formes gastirt hier. Sein Bruder der Tenorist Th. Formes wird erwartet.

München. Prof. Herzog aus Erlangen erfreut die Freunde des Orgelspiels in Augsburg und hier durch seine ausgezeichnete Leistungen als Orgelspieler.

Dresden. Dem Gastspiel des Baritonisten Hrn. Eichberger aus Wiesbaden, folgte das des Baritonisten Dettmar aus Frankfurt und des Tenoristen Auerbach aus Wien.

Berlin. Hr. Wolf, vom K. K. Hoftheater in Wien, wird ausser in Herold's „Zweikampf" noch im „Barbier" (Almaviva) und im „Maurer" (Roger) gastiren, und zwar auf Engagement als Tenor-Buffo an Stelle des Hrn. Mantius, der pensionirt wird. Ferner werden in der Oper gastiren Hr. Barach von Pest in Heldentenorparthien, Hr. Fahrenholtz von Danzig in lyrischen Tenorparthien, und im Mai die spanische Sängerin Frau Eortuni in der „Nachtwandlerin", „Lucia von Lammermoor", „Barbier" (Rosine), „Liebestrank" (Adine) und „Hugenotten" (Margarethe). Dieselbe ist bereits im vorigen Sommer mit grossem Beifall als Concertsängerin im Königl. Opernhause aufgetreten.

Weimar. Dingelstedt ist zum Intendanten des hies. Hoftheaters ernannt worden.

Hamburg. Herr G. D. Otten veranstaltete in voriger Woche zwei grössere Concerte, beide unter Mitwirkung der Frau Klara Novello und der Herrn Dumont-Fier und Gobbels aus Köln. Die erste dieser Aufführungen in der St. Katharinenkirche brachte uns das Rheinthaler'sche Oratorium „Jephta und seine Tochter." Dieses Werk, welches durch die in ihm obwaltende Klarheit und den würdigen Ernst, ferner durch die Fülle der Melodie und die nicht schwere Ausführbarkeit besonders bemerkenswerth erscheint, wurde vom Publicum mit dem lebhaftesten Interesse aufgenommen und wird, wie wir hören, von verschiedenen Gesangvereinen zu wiederholten Vorführungen einstudirt werden. Nach dem Oratorium trug Frau Novello, die in demselben die Sopranparthien meisterhaft zur Geltung gebracht hatte, die Händel'sche Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" in so vollendeter Weise vor, dass gewiss allen Hörern der auf sie dadurch hervorgebrachte Eindruck lange Zeit im Gedächtniss bleiben wird. Dass nun die akustische Bauart der Kirche, die durch ihre hohen Wölbungen eine ungemeine Rundung des entwickelten Tones zu Wege bringen mochte, dem Klange der Stimme der Frau Novello einen ungemeinen Vorschub geleistet hatte, fiel um so mehr auf, da in dem zwei Tage später stattgehabten Concerte im Wörmer'schen Saale, wo alle Resonanz wegfiel, dieselbe Stimme in dem Vortrage einer Arie aus „Elias" und der Arie „Batti, batti" aus „Don Juan" lange nicht den Eindruck machen konnte, den man erwartet hatte, wenngleich die vollendete Schule dieser Sängerin die ungetheilteste Anerkennung fand. Die neunte Sinfonie von Beethoven, bei welcher Frau Novello ebenfalls mitwirkte und deren drei erste Sätze Herr Otten uns schon früher vorgeführt hatte, wurde in diesem letzten Concerte vollständig und zwar zu allgemeiner Zufriedenheit executirt. — Eine neue Oper von Hamel: „Malvina" ging vor Kurzem über die Bühne, wurde aber, weil weder Musik noch Sujet Interesse erwecken konnten, nicht wieder aufs Repertoir gesetzt. (Signale.)

London, 15. April. Dies Jahr soll eine Vorfeier zu dem grossen Händelfest in zwei Jahren stattfinden. Man will an diesem kleinern Feste seine Kräfte ermessen und üben, um desto Grösseres bei dem Hauptfeste zu Wege zu bringen. Costa hat für jene Feier bereits Musterung und Umschau gehalten unter den singfähigen Kreisen unserer Metropole. Man zählt die schöne Menge von 1100 „auserlesenen und zugestutzten Stimmen" (picked voices). Schon sind zwei Generalproben mit diesem Stimmenmeer veranstaltet worden, Costa hat die Oratorien „Israel in Egypten," „Messias" vorgenommen; heute soll „Judas Maccabäus" daran kommen. Das Orchester wird bald vollzählig sein, man rechnet auf 300 Streichinstrumente und 90 Blasinstrumente! Diese sind folgendergestalt gruppirt: 76 erste und 74 zweite Violinen, 50 Violas, 50 Cellos, 50 Contrabässe (double-basses) = Summa 300! Dann kommen die Trupps der Bläser: 9 Flöten, 9 Oboen, 9 Klarinetten, 9 Fagotte; 12 Hörner, 12 Trompeten, 9 Trombonen; 3 Ophicleïden; 9 Serpenten und Bass-Hörner, dazu drei grosse Trommeln und 6 kleine. Diese Menschenmasse von Instrumentisten braucht nun auch einen entsprechenden Raum: das Orchester ist bereits gebaut, und hat bei 168' Breite — 38' breiter als Exeter-Hall! — nicht weniger denn 90' Tiefe. — Eine photographische Abbildung des Gerüstes ist bereits im Verkaufe. Von heute an wird auch die ungeheure Orgel aufgestellt, welche von den bekannten Orgelbauern Gray und Davison hier eigens zu dieser Aufführung angefertigt worden ist. Sie ist auch einzig in ihrer Art! Es ist ein Werk von 40 Weité und 24 Tiefe, und wiegt die Kleinigkeit von 20 Tons; so eine Tonne hat aber 20 Centner, es sind also 400 Center!

*** Michael Hauser ist den neuesten Nachrichten zufolge von einer dritten grossen Rundreise, die er zum Abschied durch sämmtliche Colonialstädte Australiens unternommen, wieder in Melbourne angelangt, um auch dort sein Scheidelied zu singen, und diesen Welttheil, wo sein reiches Talent so viel Lohn und Bewunderung gefunden, sodann für immer zu verlassen. Der interessante Künstler, der auf seinen weiten Bahnen manche Länder durchzog, wo die Gesittung noch mit dem rohen Naturzustande ringt, hat nichtsdestoweniger überall, wo er mit seiner Zaubergeige erschien, jenen Eindruck hervorgerufen, der neuerdings dafür spricht, dass die Tonkunst für alle Welten geschaffen ist. Hauser rüstet nun ernstlich zur Heimkehr nach Europa, und ist vielleicht schon im Begriff, seinen Weg über Java, Batavia, Mauritius, Bourbon und dem Cap der guten Hoffnung nach England zu nehmen. Wir unsrerseits sehen mit vielen Erwartungen der Rückkehr unseres berühmten, auf der ganzen Erdenrunde musicirenden Landmannes entgegen, und freuen uns, dass ein Künstler von solcher Bedeutung seiner Heimath nicht länger mehr entzogen bleiben soll. (Bl. f. Mztg.)

*** Ein Theater-Ereigniss setzte die Brüsseler Kunst- und Künstlerwelt in Bewegung. Herr Lebeau, ein Sohn des bekannten liberalen Partheiführers, hatte vor längerer Zeit schon bei dem königlichen Opernhause eine von ihm componirte Oper: „Esmeralda," Text von Victor Hugo, eingereicht und deren Annahme nach langen Autorqualen glücklich erreicht. Indessen hatte der junge Musiker erfahren müssen, dass man keine Opern aufführen lassen darf, wenn man einen Text von Victor Hugo adoptirt. Die Decorationen wurden nicht fertig, das Orchester verstand nicht einzuüben, die Sänger waren von einer nicht enden wollenden Heiserkeit befallen, sobald es sich um das missliebige Musikstück handelte. Der Componist, unmuthig geworden durch diese unaufhörlichen Plackereien, hat endlich sein Werk kurz und gut der Bühne entzogen, und lässt dasselbe nun von der eigens dazu nach Brüssel gekommenen Antwerpener Operngesellschaft, in der sonst nur für Schauspiele zugänglichen Bühne der Galeries St. Hubert, aufführen. Die Billets zu der ersten und den folgenden Vorstellungen, waren lange im Voraus vergriffen. (Die erste Aufführung fand seitdem unter grossem Beifall statt.)

*** Das angekündigte Pfälzer Musikfest wird eingetretener Hindernisse halber unterbleiben.

*** Rubinstein ist in Paris angekommen, und veranstaltet bei Erard eine musikalische Soirée für geladene Gäste. Zur Aufführung gelangen ausschliesslich eigene Compositionen, wovon ein Quartett den Reigen eröffnet.

*** Auf seiner Rückreise nach Paris ist es Vieuxtemps gelungen, eine der besterhaltenen, vorzüglichsten Violinen von Stradivarius in Marseille zu entdecken, die sich im Besitze eines Privaten befand. Vieuxtemps hat das Instrument um 4000 Frcs. an sich gebracht.

*** Der Theater-Director Carl Frey aus Bayern hat vom französischen Staatsminister die Ermächtigung erhalten, in Paris ein deutsches Theater zu errichten, und komische Opern, Dramen und Lustspiele in dem Theater der Delassements comique zu geben.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 19.** 11. Mai 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Die Wirkung des Gesanges auf den Zuhörer.

(Aus Dr. Schwarz's „System der Gesangskunst.")

Im Gesange offenbart sich die Seele nach ihrer ganzen Tiefe; und je verständnissreicher der Vortrag und lebendiger das Gefühl des Sängers ist, desto mehr wird auch der Verstand und das Gefühl des Hörenden erregt. Die Seele des Singenden wirkt mit elektrischer Kraft auf die Seele des Hörenden, wenn auch dieser neben dem Tonsinn so viel geistige Bildung besitzt, um die Wahrheit und Schönheit des Gesanges zu erfassen. Der Gesang als lautende Seele ist zugleich ein herrliches Mittel zur Veredlung der Gedanken und Gefühle.

Der Gesang, als höchste Vereinigung der Sprach- und Tonbildung, ist ohne richtige Sprache und Deklamation stets fehlerhaft; und der Zuhörer wird, statt seinem innersten Gefühle folgen zu können, durch solche Fehler des seelischen Eindruckes beraubt. Und ebenso, wenn die materielle Tonbildung eine falsche ist, tritt beim Zuhörenden an die Stelle der Sympathie mindestens die Gleichgültigkeit. Sind aber beide richtig, Wort und Ton, so kann nicht nur die Seele des Sängers selbst frei walten und sich ungehindert offenbaren, sondern auch frei überfliessen zum Ohr und zur Seele des Hörenden. Ton und Ohr sind nur die Vermittler zwischen der Seele beider. Das Wort spricht zum Verstand, und je deutlicher und bestimmter es im Tone des Sängers hörbar wird, desto schneller wirkt es auf den Verstand des Hörenden; im Worte theilt sich der Gedanke mit. Das Gefühl aber wird hörbar durch die bei der Aussprache des Wortes angewandte Tonfarbe und Athemgebung; und wie das Wort auf den denkenden, so wirkt der Ton auf den fühlenden Menschen. Wer innerlich von Freude beseelt ist, hat einen andern Ton, als derjenige, welchen der Kummer niederbeugt; und sogar, wenn beide undeutlich sprächen, liesse sich dieser innere Seelenzustand am Tone unterscheiden. Vor Allem ist es der Athem, der sich von der grössten inneren Ruhe bis zur höchsten Unruhe nach Freude oder Schmerz verändern kann und dadurch sogleich auch die Athemthätigkeit des Hörenden verändert. Ja eine so grosse Sympathie liegt im Athem, dass oft auch ohne Worte aus ihm allein schon die Seelenerregung zu erkennen ist und auf den Nebenmenschen wirkt. Verbindet sich aber vollends das deutliche Wort und die entsprechende Tonfarbe mit diesem Athem, da wird Gedanke und Gefühl des Hörenden zugleich zur Thätigkeit gerufen und mit klarem Bewusstsein dieselbe innere Flamme geweckt, welche im Herzen des Sängers glüht. Das Gefühl strömt aus der Seele des Sängers ein in die Seele des Hörers; und je mehr die im Worte klar und deutlich ausgesprochene Idee den Sänger begeistert, desto mehr begeistert sie auch den empfänglichen Hörer: mit elektrischer Schnelligkeit folgt dem Ergriffensein des Einen das Ergriffensein des Andern. Der materielle Ton allein, ohne Seelenerregung, ohne lebendiges Gefühl, lässt den Sänger und den Hörer kalt; und wenn solcher Ton noch so wohlklingend sein mag, er kann höchstens gefallen, niemals aber begeistern. Auch bei richtiger Intonation, Athem-Oekonomie und vollendeter Kehlfertigkeit ist der Gesang ein bloss mechanisches Handwerk, wenn die Seele fehlt; und die Wahrheit des Satzes: „der Buchstabe tödtet, der Geist macht lebendig," findet im Gesang ihren ergreifendsten Beweis. Die Kunstfertigkeit allein, ohne die Naturwahrheit seelischer Zustände, ist leere Spielerei; wo sie aber der Seele dienen soll zur klareren Offenbarung, da ist die Kunst ein treffliches Bildungsmittel für den Sänger und den Hörer.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Ende April.

(Concerte. Das Paradies und die Peri. Oper.) Unser Resumé über die Erscheinungen des musikalischen Lebens in unserer Stadt während der verflossenen 4 Monate eröffnen wir voll Freudigkeit mit den Leistungen der Mainzer Liedertafel, die im Zusammenwirken mit dem Damengesangverein das bei Weitem Anerkennenswertheste und Trefflichste geleistet hat. Als wir im Herbste des verflossenen Jahres das eben so schwierige als interessante Programm des Vereines sahen, schüttelten wir ungläubig den Kopf, indem wir den Abstand zwischen Wollen und Vollbringen für unausfüllbar hielten; allein siegreich und ehrenvoll hat der Verein seine Aufgabe in allen ihren Theilen gelöst; er hat trotz unsäglichen Störungen und Hemmungen, welche durch die Weihnachts-, Fastnachts- und Osterzeit, durch Narhalla, Bälle und Theater herbeigeführt wurden, neben mancherlei sonstigen Veranstaltungen sechs grosse Concerte (mit verstärktem Theaterorchester) gegeben, worin von Cantaten der Messias, die Walpurgisnacht, Finale aus Loreley, Hymne mit Orgel von F. Mendelssohn-Bartholdy, Psalm von Hiller, Paradies und Peri, Cantate von B. Scholz u. s. w., von Orchestermusik die Ouverturen zu Corriolan, zur Zauberflöte, zu Herzog Bernhard von Weimar, zu Meeresstille und glückliche Fahrt; Concerte mit grossem Orchester für Violine von Spohr, für 2 Piano von Mozart; Sinfonien von Beethoven, Haydn, Liszt, die Phantasie Beethoven's für Piano, Orchester und Chor, und als Krone des Ganzen die 9. Sinfonie zur Aufführung kamen. Wir wünschen der Mainzer Liedertafel, die an Thatkraft und Leistungsfähigkeit wohl den besten Dilettantenvereinen Deutschlands angereiht werden darf, alles Glück: möge sie auf der betretenen Bahn glücklich und rüstig voranschreiten, und unter den Auspicien ihres so einsichtsvollen Vorstandes und eines so energischen und geschickten Directors, wie H. Marpurg sich bewährt hat, das wunderreiche Feld der Tonkunst fort und fort mit Lust und Liebe bebauen! —

Ueber die einzelnen Theile des Programms und deren Ausführung, die im Allgemeinen als sehr befriedigend und wohl gelungen bezeichnet werden muss, sind bereits theils kürzere, theils

ausführlichere Andeutungen in diesen Blättern erschienen; über ein Werk aber, welches im fünften Concerte producirt wurde, „das Paradies und die Peri," in Musik gesetzt von Rob. Schumann, möchten wir noch, unbeirrt von anderweitigen Beurtheilungen desselben, den verehrten Lesern ein motivirtes Gutachten sine ira et studio abgeben: es scheint uns ein solches Beleuchten von allen Seiten um so zweckmässiger und nothwendiger, je näher die Gefahr liegt, dass — in Folge von Beispiel und Lehre — die Gesetze der Kunst verkannt und verkehrt werden. „Das Paradies und die Peri" ist, wenn auch dem Kinde dieser Name nicht gegeben wurde, eine sehr umfangreiche Cantate, einem englischen Gedichte entnommen, folgendes Hauptinhalts: die Peri, eines der anmuthigen Wesen der Luft, die nach orientalischer Sage wegen eines Fehltrittes aus dem Paradies verstossen wurden, sehnt sich nach diesem Orte der Seligen zurück zu gelangen. Unterrichtet von dem Willen des Schicksals, dass ihr Wunsch nur dann erfüllt werden solle, wenn sie „die liebste Gabe des Himmels" herbeibringe, sucht sie nun nach dieser Gabe auf dem ganzen Erdkreise. „Das letzte Tröpfchen Blut," das aus dem Heldenherzen eines von dem wilden Eroberer Gazna in Indien erschlagenen Jünglings drang, eröffnet ihr nicht die Pforte des Himmels; eben so wenig „der Seufzer der reinsten Liebe," womit die treue Braut dem von der Pest in Egypten ergriffenen Jüngling in den Tod folgt. Endlich aber gewinnt die Peri im Thale Balbeks die gesuchte Gabe in der „Reuethräne," welche ein arger Sünder beim Anblicke eines kindlich reinen Knaben vergiesst, und wird in Eden aufgenommen. Die Dichtung ist reich an den anmuthigsten Schilderungen, und eine orientalische Farbenpracht entfaltet sich in den glänzendsten Worten und Bildern; gleichwohl stimmen aber weder Inhalt noch Darstellung zu den Erfordernissen einer guten Cantate, in der das Lyrische unbedingt vorwiegen, den einzelnen Theilen eine schönere Abwechselung und Anordnung gegeben und in den Worten eine grössere Sparsamkeit beobachtet werden muss. Diese Mängel des Textes haben offenbar einen nachtheiligen Einfluss auf die Composition geübt, ohne jedoch dieselbe zu entschuldigen, da sich ja der Tonsetzer die Dichtung gewählt, wohl auch gerade so gewünscht und sich zurecht gelegt hat. Ueber dem Schwall von Worten gelangt fast kein Gefühl zum vollen und plastischen Ausdruck, und bei dem Mangel an gehörigen Schlüssen der einzelnen Sätze finden sich für den Hörer nur selten Ruhepunkte, die ihn athmen und zur Besinnung kommen lassen. Die Malereien der Musik, die sich überall finden, sind vielfach recht artig und gelungen, theilweise aber auch zu kleinlich, Miniatur in Kirchenfresken; manche, auf welche sich der Componist etwas zu gute thun mochte, vielleicht zweckverfehlend: so hat z. B. das Schlachtgeschrei im ersten Theil „Gazna lebe!" (cis moll) durch die ungleichen Eintritte im halben und ganzen Takte die Wirkung einer mangelhaften Einstudirung, und die im zweiten Theile zu den Worten „Doch eine Stille fürchterlich liegt über diesen Himmelsfluren etc.," durch höchst dissonirende, gleichförmig und schwer sich bewegende pianissimo-Töne angedeutete Pest in Egypten etwas unangenehm Langweiliges. Die Instrumentation ist übrigens sehr geschickt und wirkungsreich, was von der Deklamation nicht überall gesagt werden kann. Einzelne Theile, die vorzugsweise angesprochen haben, sind folgende: im ersten Theile die durch schöne Melodie und Bewegung ausgezeichnete Arie der Peri (fis moll) „Wie glücklich sie wandeln die seligen Geister; im zweiten Theil der Chor der Nilgenien (h moll) „Hervor aus den Wässern geschwind!" mit den sehnsüchtigen Worten der Peri „Ach Eden, ach Eden, wie sehnt sich nach dir mein Herz!" die mit herrlichem Rhythmuswechsel mehrmals dazwischen treten; die Ariette in c-dur für Mezzo-Sopran (bei uns in Alt verwandelt) „Verlassener Jüngling etc;" der zarte und gefühlvolle Schluss des zweiten Theils (h dur) „Schlaf nun und ruhe in Träumen voll Duft!" Im dritten Theile Chor und Soli No. 24 (g dur) „O heilige Thränen" und die erhaben kräftige Stelle crescendo und ritardando im Schlusssatze „Die Thräne ist's, die du gebracht, die aus dem Aug' des Sünders floss." Sollen wir nun noch unser Endurtheil aussprechen, so erkennen wir in dem fraglichen Werke eine sehr tüchtige, sorgfältige und feine Arbeit, die für die Mehrzahl der Kenner piquant und interessant, für den Laien aber ohne grossen Eindruck und zum Theil ermüdend ist. Mendelssohn hat unstreitig mit mehr Geschick und Glück auf den Grundlagen eines Bach, Händel, Haydn u. s. w. die Herrlichkeiten der modernen Musik weiterzubauen gewusst.

Der Verein für Kirchenmusik hat weniger von sich hören lassen: am zweiten Ostertage führte er in einer Kirche eine Messe von V. Becker auf, die sich wenig über das Gewöhnliche erhebt und gewiss nicht so bekannt werden wird als „das Kirchlein" desselben Componisten. — Ein neubegründeter Gesangverein, der mit den grössten Prätensionen hervorgetreten ist, hat bisher seinem anticipirten Lobe noch keineswegs entsprochen. — Ein anderer (nicht musikalischer) Verein, der seine Mitglieder öfters mit Musik unterhält, zieht gegen die Aussenwelt eine Scheidemauer, indem er nur Mitglieder nebst ihren nächsten Familienangehörigen zulässt, er entzieht sich daher unserm Berichte. Die Bearnais-Sänger haben sich wie an andern Orten, so auch hier mit ziemlichem Beifalle hören lassen: es ist nicht zu verkennen, dass sie recht geschickt eingeübt sind und manche ihrer Gesänge wirksam vortragen; allein auch die Einseitigkeit ihrer Vorträge und das Unpassende ihrer sogenannten Kirchengesänge dürfen nicht unerwähnt bleiben. — Herr Hom, Singlehrer und erste Cellist unsers Theaterorchesters, hat vor Kurzem eine musikalische Abendunterhaltung veranstaltet, wobei unsere Landsmännin Fräul. Herbold, gegenwärtig Mitglied der Oper in Wiesbaden, durch den geschmackvollen Vortrag einiger Lieder, Hr. Concertmeister Al. Baldenecker durch die nicht besonders glücklich gewählten Variationen über ungarische Lieder für Violine von Ernst, der junge Pianist, H. Pallat, die Liszt'sche Umschreibung des Erlkönigs und der erste Flötist des Wiesbadener Orchesters, H. Schulz durch eine Composition von Fürstenau, sich wohlverdienten Beifall erwarben. H. Hom selbst trug eine Idylle für Violoncell (Ein Abend auf den Alpen) von Röver vor, sang ein Lied für Tenor von C. Kreutzer (Liebesgedanken), indem er zugleich das obligate Cello spielte, und trug mit H. Föckerer (Piano), Al. Baldenecker (Violin) und Concertmeister Heinefetter (Viola) das Quartett von Beethoven op. 16 vor.

Unsere Oper hat sich wieder zum Sommerschlafe niedergelegt, nachdem die Saison mit einem Seeräuber (Zampa) eröffnet und mit einem Banditen (Ernani) geschlossen hatte. Der Vollständigkeit wegen führen wir an, dass wir einige auswärtige Gäste zu vernehmen und zu bewundern Gelegenheit hatten. Es hiesse, Eulen nach Athen tragen, von den Vorzügen sprechen zu wollen, die den Gesang der Frau Bürde-Ney (Lucrezia, Norma etc.) und des Tenoristen H. Tichatscheck (Jüdin, Tannhäuser, Ferdinand Cortez) auszeichnen: beide stehen schon seit vielen Jahren im wohlbegründeten Rufe dramatischer Gesanges-Celebritäten, und beide haben auch in unserer Stadt glänzende, wenn gleich nicht goldene Lorbeeren davongetragen.



Aus Cöln.

4. April.

Gestern wurde unsere Bühne mit der Darstellung des Don Juan beschlossen. Von der verflossenen Opernsaison ist im Ganzen wenig zu berichten. Im Allgemeinen bewegte sich das Repertoir in dem ausgetretenen Gleise. Neues wurde nicht geboten, noch bessere alte Opern wieder neu vorgeführt. Hinsichtlich der Besetzung wirft man der Direktion wohl nicht ganz mit Unrecht, eine etwas zu grosse Sparsamkeit vor. Der Glanzstern unserer Oper war wiederum die Frau Dr. Mampe-Babnig, für erste colorirte Parthieen engagirt. Neben ihr trat als erste dramatische Sängerin Fräulein Selig auf, die aber bald wieder entlassen wurde, weil sie als Donna Anna in Don Juan gewöhnlich heiser wurde, wenn nicht vor der Oper, so dass diese ausgesetzt werden musste, doch jedenfalls vor der Brief-Arie, so dass diese fortfiel, was sich später in Düsseldorf, wo sie engagirt wurde, wiederholte. Ungeschickte Gegner der Direktion machten grade diese Entlassung zum Gegenstande eines Angriffes, während sie von dem gebildeteren Theile des Publikums eben nicht schmerzlich bedauert wurde.

In die Stellung der Frl. Selig rückte die dritte Sängerin Frl. Müller vor, und erwarb sich durch reges Streben Beifall; ebenso

wie neben ihr Fräulein Molendo als Soubrette. Eine Anfängerin, Fräulein Bartholemi, musste aushelfen, was ihr unter guter Leitung mit ziemlichem Glück gelang. — Fast noch schwächer war es mit dem Männer-Personal bestellt. Direktor Kahle, der erste Tenor, ist bei allen seinen Vorzügen. doch etwas in den Herbst seines Sängerlebens eingetreten. Herr Prelinger, der lyrische Tenor, gab sich bei seinem ersten Auftreten etwas gar zu sehr als Anfänger zu erkennen, was namentlich im Spiel störend wirkte. Er entwickelte sich jedoch allmälig etwas besser, und sang zuletzt oft recht hübsch und wohlthuend. Von den übrigen Mitgliedern nenne ich Herrn Weiss, Baritonist, welcher, obgleich vielfach als das beste Mitglied bezeichnet, gegen unsere letzten Baritonisten Becker und Leithner sehr abstach, Herrn Luyk, der Bass-Buffo und Herrn Büsser, der Bassist, letzterer ein wohlgeschulter Sänger. Er trat im Beginn sehr heiser auf, was sich leider bis zum Schluss nicht ganz verlor.

Als Glanzmomente heben wir die Anwesenheit Marschner's hervor, unter dessen Leitung und unter Mitwirkung seiner Gattin der Hans Heiling wiederholt zur Aufführung kam. Das übervolle Haus zollte dem berühmten Componisten enthusiastische Ehrenbezeugungen. Zur Steuer der Wahrheit wollen wir hier nicht verschweigen, dass, als ihn der Poet Sternau (Inkermann) im Namen der Kölner Sängervereine auf der Bühne bekomplimentirte, er diesem seine Verwunderung darüber ausgedrückt haben soll, dass Köln mit seiner Oper nicht zufrieden sei. Unter den obwaltenden schwierigen Verhältnissen glaube er, dass das Mögliche geleistet werde.

Ein kurzes Gastspiel der Fräulein Luise Meyer aus Wien verherrlichte den Schluss der Theatersaison. Sie trat wiederholt als Norma und als Donna Anna auf, ferner als Valentine in den Hugenotten, sowie zum Besten der Fräulein Müller, welche die Elisabeth sang, als Venus im Tannhäuser. Die Häuser waren trotz des Frühlings gefüllt und stürmischer Beifall ward ihr gezollt, da sie sowohl durch den Gesang, als ihr treffliches tragisches Spiel das Publikum hinriss. Dass, namentlich als Venus, ihre Schönheit hebend mitwirkte, bedarf kaum der Erwähnung. Frau Jagels-Roth gastirte gleichfalls mit vielem Beifall als Lucia und in der Norma als Adalgise der Fräulein Meyer zur Seite. Auch das Gastspiel der Frau Stradiot-Mende, welches gleichfalls in die Schlussperiode fällt, blieb nicht ohne verdienten Beifall. Dann gastirte noch im Tannhäuser als Wolfram von Eschenbach und der letzten Vorstellung des Don Juan in der Titelrolle von der Baseler Bühne Herr Carl Simons von hier. Früher Mitglied unseres Männergesang-Vereins und Sängerbundes, fand der wohlgeschulte Sänger namentlich als Wolfram lebhaften Beifall, obgleich seine Stimme eben keine grosse genannt werden kann.

Ziehen wir eine Parallele zwischen der früheren Oper unter Röder, und der späteren unter Kahle, so kann man nicht leugnen, dass Ersterer im Personal, in der Ausstattung, in der Anschaffung neuer Opern, und im Heranziehen berühmter Gäste mehr aufbot; freilich aber fand er auch schlechte Rechnung dabei, wozu indess viel mit beitrug, dass der Wirrkopf es nur zu häufig durch barsches Auftreten mit dem Publikum verdarb. Kahle dagegen, eine beliebtere Persönlichkeit, hat bei ruhiger Leitung mit schwächeren Kräften sehr gute Geschäfte gemacht. Unsere Stadt bevölkert sich immer mehr, und will sich die Abende unterhalten. Gäste heranzuziehen vermied, vor dem Schlusse der Theatersaison, die Direktion eher, als dass sie darauf aus gewesen wäre. Wohl nicht schlecht berechnet, da nach Gastspielen das verwöhnte Publikum theils ausbleibt, theils schwieriger zu befriedigen ist. Dennoch brachte ihr im Schauspiel Fräulein Marie Seebach auf ihrem künstlerischen Siegeszug reiche Einnahmen.

Man giebt sich der Hoffnung hin, dass die Direktion ermuthigt und gestützt auf die bisherigen pekuniären Erfolge, im nächsten Winter zu etwas grösseren Wagnissen bereit sein werde.

Aus Nürnberg.

Mitte April.

Mit den Aufführungen in der Charwoche am Palmsonntag: Haydn's Schöpfung, am Charfreitag: Mendelssohns Paulus — kann man die hiesige musikalische Wintersaison für geschlossen achten. Es verdient dieselbe wohl einen, wenn auch nur kurzen Rückblick auf das was sie geboten hat.

Den beiden oben erwähnten gelungenen oratorischen Aufführungen — erstere vom städt. Gesanglehrer Köhler, letztere vom Cantor und vertretenden Stadt- und Kirchenmusikdirector Grobe geleitet — ging am Weihnachtsfeste eine Akademie voraus, welche zum Besten der Armen unter gemeinschaftlicher Leitung der Dirigenten des Liederkranzes und des Singvereins, C. Grobe und Gg. Emmerling gegeben wurde und an klassischer Musik reich ausgestattet war. Gute Musik war an den Festtagen in der prot. Hauptkirche, durch Grobe aufgeführt, zu hören.

Zu Concerten bot die Museumsgesellschaft Gelegenheit und wir hatten den Genuss, die ausgezeichneten Leistungen des Violinisten Lauterbach, des Cellisten Müller etc., dann das vorzügliche Münchner Quartett von Lauterbach, Moralt, Kahl und Müller zu hören, indess der Gesangverein, aus Mitgliedern der Gesellschaft bestehend, uns Würdiges vorführte. Doch nicht allein die oratorische Concertmusik war gut vertreten, auch die Kammermusik war es durch eine Reihe von Quartetten, welche der schon in weiteren Kreisen rühmlich bekannte Violinist und Componist Ernst Maschek veranstaltete und die von den Musikfreunden Nürnbergs lebhaft unterstützt wurden.

Wir hatten dies dem Umstande zu danken, dass Maschek Nürnberg auf längere Zeit zu seinem Aufenthalt gewählt hatte, um an mehreren grösseren Compositionen arbeiten zu können. Es werden diese die verdiente ausgezeichnete Aufnahme finden, wie seine bisherigen, von welchen er mehrere mit dem ungetheiltesten Beifall vortrug.

Als ausübender Künstler zeichnet sich sein Vortrag durch Reinheit des Tons und Sicherheit in Ausführung aller, auch der schwierigsten Passagen aus.

Rechnen wir zu vorstehender musikalischer Wirksamkeit noch die nun beendigten Wintersaison-Orchesteraufführungen von Grobe und Erdmannsdorfer, welche jedesmal an die Spitze eine klassische Sinfonie stellten, dann die öffentlichen Productionen des Singvereins, Liederkranzes und musikalischen Vereins, und mehrere Militärconcerte der hiesigen K. Regiments-Musiken, welche sich des besten Rufes erfreuen, so fehlte es dem Musikfreund wahrlich nicht an Gelegenheit, sich hinreichende Genüsse zu schaffen.

Nicht unerwähnt dürfen wir die Opernaufführungen des Stadttheaters lassen, welche zwar ungleich, je nach dem Stand des Personales, doch in mehreren Vorstellungen gut zu nennen waren, so z. B. in den Hugenotten, der Jüdin, Stradella, Figaros Hochzeit, Nachtlager etc.

Nachrichten.

Stuttgart. Von hier schreibt man: Das eilfte Abonnementsconcert der königlichen Hofkapelle brachte das hier sehr beliebte Stabat mater von Rossini, worin besonders die Soloparthien durch Frau Leisinger, Fräul. Marschalk, Hrn. Alb. Jäger und Hrn. Schüttky herrlich vertreten waren. Auch Beethovens Eroica ward feurig ausgeführt; der Glanzpunkt jenes Abends wurde jedoch Mendelssohn's Violinconcert durch Kellers Vortrag. Leider hat dieser Künstler mit fortwährender Kränklichkeit und besonders Augenschwäche zu kämpfen, so dass wir ihm für seine dadurch dennoch unbeirrte Mitwirkung bei den Quartettsoiréen doppelten Dank schulden. Mit dem zwölften Concert, worin Haydn's Schöpfung mit vollendeter Präcision ausgeführt wurde, und besonders Frau Marlow und Hr. Pischek Herrliches leisteten, schloss die heurige Saison, obschon wir noch die dritte Quartett-Soirée zu erhoffen haben. Die Oper hatte vor der stillen Woche noch „Othello“ gebracht, welcher durch Kückens sorgfältige Leitung sowie durch das virtuose Zusammenwirken der Frau Leisinger, dann der HH. Sontheim, Franz Jäger, Pischek und Schüttky, den lebhaftesten Beifall errang. Aber nicht nur die profane Musik erfreute sich einer so schönen Blüthe: auch die geistliche versammelte am

Charfreitag ein dichtgedrängtes Publicum in der Stiftskirche zu einer erhabenen Feier. Der Verein für klassische Kirchenmusik, bekanntlich unter Professor Faisst's tüchtiger Direction stehend, führte daselbst ein Stabat mater von Astorga und den Schluss von Bachs kleiner Passion auf. Was soll ich sagen von der Präcision, den klangvollen Stimmen, der würdevollen, ächt künstlerischen Haltung des Ganzen? Da war keine Schwankung, kein Ueberschreien; alles war schön harmonisch, mit klassischer Ruhe abgerundet.

Hannover. Am 15. ds. Mts. wurde zur Nachfeier des Geburtstages Ihrer Majestät der Königin Gluck's Iphigenie in Aulis unter Marschner's Leitung aufgeführt, und zwar mit sichtbar grossartigem Erfolg, der sich auch durch lauten und lebhaften Beifall trotz der Etiquette bekundete. Jeder, der ein tieferes, unverdorbenes Gefühl für das wahrhaft musikalisch-dramatische Schöne in seiner Brust trägt, wurde von der Erhabenheit, Einfachheit, Wahrheit der Declamation und der Melodie an sich selbst ergriffen, ja, erschüttert. Chöre und Orchester waren prächtig; unter den Darstellern zeichneten sich Frau Nottes (Klytämnestra) und Herr Rudolph (Agamemnon) besonders aus. — Für den Geburtstag Sr. Maj. des Königs wird dem Vernehmen nach „Der fliegende Holländer" von Rich. Wagner unter Leitung des Kapellmeisters Fischer einstudirt.

Laibach. Die Concert-Saison geht nach und nach zu Ende; die hies. philh. Gesellschaft gab bereits das siebente Concert, und durchschnittlich trugen die Männerchöre den Sieg davon. Das vollste Haus machte das Concert zum Besten des Musiklehrers Herrn Nedwed, welches ausschliesslich Männer-Quartette und Chöre bot (für Laibach etwas Neues). Herrn Nedwed's Leistungen wurden nach Verdienst anerkannt. Auch wir können ihm mit vollem Rechte das Prädikat eines tüchtigen Gesang-Dirigenten ertheilen. Am Schlusse des Concertes wurde ihm von den Vereinsmitgliedern ein Taktirstab von Silber überreicht. Herr Fibg (früher Orchester-Direktor im städtischen Theater) gab ein Concert, und trat nacheinander als Violinist, Componist und Dirigent auf. Der als ausgezeichneter Cellist bekannte Herr Kellermann gab auf seiner Durchreise ein Concert, welches besucht war.

Leipzig. Eine Hauptprüfung im Conservatorium fand am 23. April im Gewandhause statt; die Productionen bestanden nur in Solospiel und Sologesang, da eine binnen kurzem in Aussicht gestellte zweite Prüfung meist Compositionen der vorzüglicheren Schüler zur Kenntniss bringen soll. Die Vorträge im Ganzen bewiesen, dass besonders, die technische Seite der Kunstbildung betreffend, die Studien im hiesigen Conservatorium jedem jungen Musiker nur fruchtbringend sein können; die Leistungen erfüllten mehr oder weniger die Ansprüche, welche man zu einer Prüfung in einer höhern Kunstanstalt mitzubringen berechtigt ist, in recht erfreulicher Weise; von zweitem aber kann man sagen, dass sie darüber hinausgingen: es waren die Vorträge der Herren Johan Naret-Koning aus Amsterdam (Concert für Violine von Molique No. 5, erster Satz) und Frederick Lindholm aus Stockholm (Concert fantastique von Moscheles). Beide Künstler stehen bereits in eigener Selbstständigkeit der künstlerischen Freiheit nahe; das Spiel des Hrn. Koning geht aus wirklich innerem musikalischen Leben hervor; seine, wenn auch nicht glänzende, so doch edle und warme Tonbildung ist sehr wohlthuend. Hr. Lindholm besitzt einen guten Anschlag, viel Eleganz und zwanglose Sicherheit; die Eigenthümlichkeit seines musikalischen Wesens schien jedoch weniger in dem an und für sich schönen Concert von Moscheles zur Geltung zu gelangen, wie es beim Vortrage von Chopin etc. der Fall gewesen wäre. Nächstdem zeichnete sich Hr. Heinrich Rupp aus Mainz (Es dur Concert von Beethoven) durch schönen Anschlag und sauberes und feines Detail aus; dem Vortrag im Ganzen konnte man mehr Kraft und grössere Uebersicht wünschen. Auch Frl. Wilhelmine Döring aus Darmstadt befriedigte mit Variationen und Finale aus dem Septett von Hummel durch Kraft und ziemlich freie Selbstständigkeit des Vortrags. Hr. Edward Sidney Smith aus Dorchester spielte Caprice für Violoncell von Kummer mit recht schönem und ausgebildetem Ton und einer von guten Studien zeugenden Technik. Der Sologesang war nur durch Hrn. Georg Egli aus Chur vertreten, dessen Stimme von edlem Metall und grossem Umfang, leider etwas angegriffen, ihren schönen Wohlklang nicht ganz entfalten konnte. Nach weiterer Ueberwindung der Schule ist von dem Fleisse des wohlbegabten Sängers Gutes zu erwarten.

Florenz. Napoleone Moriani, der berühmte Tenorist, hat vor Kurzem bei seinem Wiederauftreten auf den Brettern der Pergola in Donizetti's „Maria Padilla" einen wahren Triumph gefeiert. Das florentinische Journal L'Indicator behauptet, dass Moriani noch immer im Besitze jener herrlichen Stimme sei, welche im Vereine mit seinem hinreissend-leidenschaftlichen, poesie-durchglühten Vortrage, namentlich im getragenen Gesange, seit Jahren so viele Tausende von Zuhörern entzückt hat.

*** Der bekannte musikal. Schriftsteller Hofrath Schilling, welcher vor Kurzem Stuttgart plötzlich verliess, um nicht mit seinen zahlreichen Gläubigern in Collision zu kommen, beabsichtigt nach New-Yorker Blättern in Boston, wo er sich gegenwärtig aufhält, eine Musiklehranstalt zu errichten.

*** Unsere Leser erinnern sich der vor einiger Zeit von Kopenhagen aus verbreiteten falschen Nachricht von der Verlobung N. Gade's mit Frau Clara Schumann. Als Urheber dieser Mystification bezeichneten später die Wiener Bl. f. Musik den bekannten Pianisten und Componisten Leopold von Meyer, der gleichzeitig mit Frau Clara Schumann in Kopenhagen Concerte gegeben hatte. Derselbe hat jetzt öffentlich gegen diese Angabe protestirt und gegen den Redakteur des genannten Blattes eine Klage eingeleitet.

*** Therese Milanollo verheirathet sich mit dem Kapitän vom Geniecorps Theodor Parmentier. Letzterer war thätig bei Bomarsund und später als Adjutant des bekannten Generals Niel nach Sebastopol gesandt. Er ist ein sehr gebildeter Dilettant und auch Componist, und hat durch Uebersetzung in's Französische den Liedern von C. G. Reissiger in Frankreich Aufnahme bereitet.

*** Aus Danzig wird den „Berl. Nachr." geschrieben, dass dort Frau Bürde-Ney acht Mal mit glänzendem Erfolg, wenn auch nicht immer bei vollem Hause, aufgetreten sei. Wenig dagegen hat Hr. E. Bürde angesprochen, bei dessen sechsmaligem Auftreten das Theater immer leer war, wozu freilich noch mancher concurrirende ungünstige Umstand beigetragen habe. Das Ehepaar ist zu Gastrollen nach Königsberg gegangen.

*** Aus Breslau wird der „Fr. Pz." unterm 4. Mai berichtet, Dawison, der dort einige Gastrollen gegeben, sei plötzlich von einem Schlaganfalle getroffen worden, welchen die Aerzte als bedenklich schildern. Hoffentlich erweist sich diese Nachricht als eine unbegründete.

*** Berlin. Auf der Hofbühne gastirt Senora de Fortuni und hat als Lucia in Donizetti's Oper zwar nicht als besonders begabtes dramatisches Talent, aber durch die wahrhaft kunstreiche und bis zu den kleinsten Details vollendete und graziöse Ausführung der Gesangspartie ungemein gefallen. — An derselben Bühne ist die Sängerin Frau Köster auf weitere fünf Jahre engagirt.

*** In Danzig starb am 26. April der Dramaturg des dortigen Theaters, P. F. Trautmann, in weitern Kreisen als fruchtbarer Lustspieldichter bekannt. Mehrere seiner Stücke wurden auf vielen deutschen Bühnen oft aufgeführt.

*** In Paris hat H. Halevy eine neue grosse Oper: „La Magicienne" vollendet.

*** Man schreibt aus Paris: Das zweite Concert von Rubinstein hatte ein nach allen Richtungen ausgezeichnetes Publikum im Herz'schen Saale vereinigt. Vieuxtemps war, wie uns versichert wird, zu diesem Zwecke eigens nach Paris gekommen, und entsinnen wir uns kaum, eine ähnliche Versammlung je gesehen zu haben. Der Erfolg rechtfertigte aber auch die höchstgestellten Erwartungen. Ein nicht enden wollender Beifallsjubel begleitete den Künstler, und wurde er nach jedem Stück mehrmals hervorgerufen, um den Zuruf und Dank des ganzen Auditoriums in den glänzendsten Aeusserungen zu empfangen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 20.** 18. Mai 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Der Orchesterdirigent und die Theorie seiner Kunst.

Von Hector **Berlioz** ist soeben ein Werk unter obigem Titel erschienen. Er formulirt darin den Standpunkt des Dirigenten folgendermassen:

„Unter allen schaffenden Künstlern ist der Componist beinahe der einzige, der von einer Menge zwischen ihm und dem Publikum stehender Individuen abhängig ist, die, einsichtsvoll oder dumm, gut- oder übelgesinnt, thätig oder träge, von dem ersten bis zum letzten zum glänzenden Erfolge seines Werkes beitragen, oder es entstellen, ja selbst vollständig vernichten können.

Als die gefährlichsten von ihnen hat man oft die Sänger angeklagt; ich glaube, mit Unrecht. Meiner Meinung nach ist der Orchesterdirigent der am meisten zu Fürchtende. Ein schlechter Sänger kann nur seine eigene Rolle verderben, ein unfähiger oder übelwollender Orchesterdirigent dagegen Alles. Glücklich muss sich der Componist noch schätzen, wenn der Orchesterdirigent, in dessen Hände er gefallen ist, nicht übelwollend und unfähig zugleich ist; denn nichts kann seinem verderblichen Einfluss widerstehen. Das herrlichste Orchester ist dann gelähmt, die besten Sänger beengt und gehemmt, es gibt kein Feuer, kein Ensemble mehr, unter einer solchen Leitung erscheinen die edelsten Wagnisse des Componisten als Abgeschmacktheiten, der Enthusiasmus sieht seinen Aufschwung gebrochen, die Begeisterung wird mit Gewalt zur Erde zurückgedrängt, der Engel hat keine Flügel mehr, der Mann von Genie wird zum thörichten Schwärmer oder zum Schwachkopf, die göttliche Statue wird von ihrem Piedestal herabgestürzt und in den Koth geschleift, und was noch schlimmer ist, das Publikum, und selbst die Zuhörer von der höchsten musikalischen Bildung sind nicht im Stande, wenn es sich um ein neues Werk handelt, das sie zum ersten Male hören, die Verheerungen zu erkennen, welche der Orchesterdirigent anrichtet, die Albernheiten, Fehler und Frevel zu entdecken, die er begeht.

Treten gewisse Mängel in der Ausführung hervor, so ist es nicht Er, sondern seine Opfer, die man dafür verantwortlich macht. Wenn er den Eintritt der Chöre in einem Finale verfehlen, ein uneiniges Schwanken zwischen Chor und Orchester, oder zwischen den beiden äussersten Seiten der Instrumentengruppe eintreten lässt, wenn er das Tempo auf eine thörichte Weise übereilt, wenn er es über alles Mass einschlafen lässt, wenn er einen Sänger vor der Schlussnote einer Periode unterbricht, so sagt man: Die Chöre sind abscheulich, das Orchester hat kein Aplomb, die Violinen haben den Hauptgedanken entstellt, es fehlt überall an Feuer, der Tenor hat gefehlt, er wusste seine Rolle nicht, die Harmonie war verworren, der Componist versteht nicht die Singstimmen zu begleiten etc. etc.

Nur beim Anhören schon bekannter Meisterwerke sind einsichtsvolle Zuhörer im Stande, den wahren Schuldigen zu entdecken, und Jedem beizulegen, was ihm gebührt; die Zahl derselben ist jedoch so beschränkt, dass ihr Urtheil wenig Gewicht hat, und der schlechte Orchesterdirigent sitzt in Gegenwart desselben Publikums, das einen guten Sänger, dem zufällig die Stimme überschlüge, ohne Nachsicht auspfiffe, mit aller Ruhe eines bösen Gewissens, in seiner Schlechtigkeit und Unfähigkeit auf seinem Throne.

Glücklicherweise habe ich es hier nur mit einer Ausnahme zu thun: Der fähige oder nicht fähige Orchesterdirigent, der zugleich bösen Willen hat, ist ziemlich selten.

Der Orchesterdirigent, voll guten Willens, aber unfähig, findet sich dagegen viel häufiger. Ohne von den unzähligen Mittelmässigkeiten zu reden, deren Leitung Künstler, die oft hoch über ihnen stehen, sich fügen müssen, (ein Autor z. B. kann doch nicht beschuldigt werden, sich gegen sein eigenes Werk zu verschwören,) wie viele aber gibt es nicht, die in der Meinung, gut zu dirigiren, in aller Unschuld ihre besten Partituren zu Grunde richten.

Beethoven, sagt man, verdarb mehr als einmal die Ausführung seiner Sinfonien, die er dirigiren wollte, selbst zur Zeit, wo er beinahe schon völlig taub war. Die Musiker, um beisammen zu bleiben, kamen endlich überein, blos den leichten Winken des Concertmeisters (1 Violon-Leader) zu folgen, und den Taktstock Beethoven's gar nicht zu berücksichtigen. Noch muss man wissen, dass das Dirigiren einer Sinfonie, einer Ouverture, oder einer andern Composition, deren Bewegungen lange dieselben sind, wenig wechseln, und selten Nuancen enthalten, ein Kinderspiel ist in Vergleich mit der Direktion einer Oper, oder irgend eines andern Werkes mit Recitativen, und zahlreichen, mit Pausen versehenen Orchesterstellen, die nicht streng im Takte gespielt werden. Das Beispiel Beethoven's, das ich eben anführte, veranlasst mich zu sagen, dass, wenn die Leitung eines Orchesters mir für einen Blinden sehr schwierig scheint, sie für einen Tauben ganz unmöglich ist, so gross übrigens seine technische Geschicklichkeit gewesen sein mochte, ehe er das Gehör verloren.

Der Orchester-Dirigent muss sehen und hören, er muss gewandt und feurig sein, die Composition verstehen, die Natur und den Umfang der Instrumente kennen, Partituren lesen können und ausser dem Talent, dessen constituirende Eigenschaften wir angeben werden, noch andere, fast unerklärbare Gaben besitzen, ohne welche ein unsichtbares Band zwischen ihm und den seiner Leitung Untergebenen sich nicht herstellen lässt, die Fähigkeit, ihnen sein Gefühl einzuhauchen, für ihn verloren ist, und folglich die Macht, die Herrschaft, der Einfluss eines Dirigenten ihm vollständig entschlüpfen. Dann ist er nicht mehr ein Orchesterführer, ein Direktor, sondern ein blosser Taktschläger, vorausgesetzt, dass er den Takt zu schlagen und regelrecht einzutheilen versteht.

Man muss fühlen, dass er fühlt, dass er versteht, dass er erregt ist; dann theilen sich seine Empfindung, seine Erregtheit denen mit, die er dirigirt; seine innere Flamme erwärmt sie, seine Electricität electrisirt sie, sein Eifer reisst sie mit fort; er strömt um sich die belebenden Strahlen der musikalischen Kunst aus. Ist er dagegen träge und kalt, so lähmt er Alles um ihn

her, wie jene wogenden Massen der Polarmeere, deren Annäherung man durch die plötzliche Erkaltung der Luft erräth.

Seine Aufgabe ist vielseitig. Er soll nicht nur ein den Mitgliedern des Orchesters schon bekanntes Werk im Sinn der Intentionen des Componisten dirigiren, sondern sie auch im vorkommenden Fall mit einem für sie neuen Werk bekannt machen. Er muss während der Proben die Fehler eines Jeden rügen und verbessern, und die ihm zu Gebote stehenden Hilfsmittel so anwenden, um den möglichst besten Vortheil daraus zu ziehen; denn in den meisten Städten Europa's ist die Musikkunst heut zu Tage so übel bedacht, der Musiker so schlecht bezahlt, die Nothwendigkeit fleissigen Studirens so wenig erkannt, dass die Anwendung der Zeit unter die dringendsten Erfordernisse der Kunst eines Orchester-Dirigenten gezählt werden muss.

Wir wollen nun sehen, worin der mechanische Theil dieser Kunst besteht.

Das Talent des Taktschlägers, ohne gerade höhere musikalische Eigenschaften zu erfordern, ist an sich schon schwer zu erlangen, und sehr Wenige besitzen es vollkommen. Die Zeichen, die der Dirigent machen muss, obgleich im Ganzen ziemlich einfach, werden doch durch die Abtheilung, ja Unterabtheilung der Taktzeiten in gewissen Fällen sehr vervielfältigt.

Der Dirigent muss vor Allem eine klare Idee von den vorzüglichsten Stellen und dem Charakter des Werkes besitzen, dessen Ausführung oder Einstudiren er leiten will, um gleich Anfangs die Tempo's, wie sie der Componist wollte, ohne Stockung und Irrthum bestimmen zu können. Konnte er von Letzterem nicht unmittelbar dessen Instructionen erhalten, oder sind ihm die Bewegungen nicht traditionell bekannt, so muss er zu den Andeutungen des Metronoms seine Zuflucht nehmen und sie gut studiren, da die meisten Componisten unserer Zeit sie zu Anfang und im Verlauf der Musikstücke hinschreiben.

Ich will damit nicht sagen, dass man dem Metronom mit mathematischer Genauigkeit folgen soll; jede auf diese Art ausgeführte Musik würde im höchsten Grade starr und eisig sein, und ich zweifle sogar, dass man eine gewisse Anzahl von Takten hindurch diese steife Einförmigkeit beibehalten könnte. Allein der Metronom ist darum nicht weniger ein vortreffliches Mittel, sich Raths zu erholen, um den Anfang des Tempo und dessen vorzügliche Veränderungen kennen zu lernen.

Wenn der Dirigent weder die Instruction des Componisten, noch die Ueberlieferung, oder die metronomischen Andeutungen hat, was bei alten Meisterwerken oft der Fall ist, die zu einer Zeit geschrieben wurden, wo es noch keinen Metronom gab, so hat er keine andern Wegweiser, als die, zur Angabe der Bewegungen angenommenen unbestimmten Bezeichnungen, seinen Instinkt und sein mehr oder weniger feines und richtiges Gefühl. Wir müssen bekennen, dass diese Wegweiser nur allzu oft unzureichend und trügerisch sind. Man kann sich davon überzeugen, wenn man heut zu Tage der Aufführung einer Oper des alten Repertoirs beiwohnt in Städten, wohin die Tradition dieser Werke nicht gelangt ist. Unter zehn verschiedenen Tempo's werden mindestens vier unrichtig genommen. Ich habe einmal in einem Theater Deutschland's einen Chor aus Iphigenia in Tauris Allegro assai zu zwei Taktzeiten statt Allegro non troppo zu vier Zeiten, also genau um das Doppelte zu geschwind, ausführen hören. Man könnte eine unendliche Menge von Beispielen solcher Missgriffe anführen, die theils durch die Unwissenheit oder Fahrlässigkeit der Dirigenten, theils durch die wirkliche Verlegenheit, worin selbst die begabtesten und sorgfältigsten Männer sich befinden, die genaue Bedeutung der italienischen Tempobezeichnungen zu entdecken, veranlasst werden.

Ohne Zweifel wird Niemand in Verlegenheit sein, um ein Largo von einem Presto zu unterscheiden. Wenn ein Presto zwei Taktzeiten hat, so wird ein nur etwas scharfsinniger Dirigent bei Ansicht gewisser Stellen und melodischer Zeichnungen in dem Musikstücke im Stande sein, den Grad der Schnelligkeit, den der Autor im Sinn hatte, zu finden. Wenn aber ein Largo zu vier Taktzeiten, von einfacher melodischer Anlage, blos eine kleine Anzahl Noten in jedem Takt enthält, welches Mittel hat da der unglückliche Dirigent, das wahre Tempo zu entdecken? Und auf wie viele Arten kann er sich täuschen? Die verschiedenen Abstufungen von Langsamkeit, die man einem solchen Largo geben kann, sind sehr zahlreich; das individuelle Gefühl des Dirigenten wird nun dessen einziger Behelf, und es handelt sich doch um das Gefühl des Autors, nicht um das seinige. Die Componisten dürfen daher die metronomischen Bezeichnungen in ihren Werken nicht vernachlässigen, und es ist Pflicht für die Dirigenten, sie gut zu studiren. Die Vernachlässigung dieses Studiums von Seite der Letzteren wäre eine Unredlichkeit.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

3. Mai.

Ob Sie es bei Ihren geehrten Lesern werden verantworten wollen, wenn Ihr Berichterstatter noch einmal die Feder ansetzt, um seinen früheren Notizen über die musikalischen Erscheinungen in der Isar-Stadt einen Posthumus nachzusenden? Ich hoff' es; denn es gilt ja dem Kultus der Kunst sowohl als auch der Vervollständigung des Bildes, welches derselbe über das fragliche Gebiet zu entwerfen sich vorgesetzt hat, und nebenbei der Würdigung von Verdiensten, die ohne den Sonnenschein der öffentlichen Anerkennung nun einmal nicht gedeihen können. Sie wissen bereits, dass uns am Ausgang der Saison noch zwei Concerte angekündigt waren, diejenigen von Carl Bärmann und Dionys Pruckner nämlich. Beide haben seitdem stattgefunden und Ausgezeichnetes gebracht. Die Herren Concertgeber sind Künstler ersten Ranges und auf der Stufe dieser ihrer Vollendung vielleicht nur von Wenigen erreicht, übertroffen aber von Keinem. Zur Begründung des hier Gesagten darf ich bezüglich des Clarinettisten, Herrn Hofmusikus K. Bärmann überhaupt nur auf das allgemeine Urtheil in öffentlichen Blättern hinweisen, hinsichtlich des Pianisten Herrn D. Pruckner aber mich theils auf Wiener Berichte, theils auf eine Autorität berufen, unter deren Augen der noch jugendliche Künstler seine Studien vollendet hat und mit deren persönlicher Geleitschaft er in die Oeffentlichkeit eingetreten ist, — auf Liszt nämlich.

Herr Bärmann füllte die erste Abtheilung seines Concertes mit: Ouverture zur „Vestalin" von Spontini; „Ein Traum", Fantasie für die Clarinette (eigne Composition): „Ave Maria" von Schubert, gesungen von Frl. Hefner; „Souvenir de Rossini", Fantasie für die Violine, componirt und vorgetragen von Herrn Lauterbach; — die zweite mit: Mehul's „Jagd-Sinfonie"; „Gesang des greisen Demodokos", Arie aus Nausikaa von Nagiller, gesungen von Herrn Lindemann; „Mein Alles", Lied von Hauptmann, dann „Erlkönig" von Schubert, gesungen von Fräulein L. Heinlein; endlich: „Souvenir de Bellini" von Bärmann aus. — Wir haben die Zeiten, wo man lediglich durch eine ins Fabelhafte getriebene Technik glänzen wollte, glücklicherweise hinter uns, und die eigentliche Seele der Kunst, das wahrhaft Schöne, ist wieder zur Geltung gelangt. Herr K. Bärmann ist nach beiden Richtungen hin vollendeter Meister; er hat sein Instrument von dem leisesten, weichsten Hauch an bis zur Entwicklung einer erschütternden Tonfülle und mit spielender Behandlung selbst der grössten Schwierigkeiten in der Gewalt. Die Aufnahme seiner Vorträge war denn auch eine enthusiastische. — Auf derselben Höhe stand aber auch die Leistung des Herrn Lauterbach, der durch Wiederholung seiner letzthin schon erwähnten Composition, „Souvenir de Rossini", das Auditorium wahrhaft entzückte. — Nagiller's Arie aus Nausikaa war eine sehr interessante Gabe und liess wünschen, dass der, seit einigen Jahren hier verweilende Tondichter das ganze Werk, woraus die bezeichnete Nummer nur Bruchstück ist, zur Darstellung bringen möge. In ihrer einfach schönen und doch herzgewinnenden Weise sang Fräulein Hefner das „Ave Maria"; Frl. Heinlein liess in ihren beiden Vorträgen, allermeist aber im Erlkönig neben trefflicher Schule jene tiefinnige Auffassung wieder erkennen, die wir derselben bereits früher zugesprochen und in

welcher wir wiederholt ihre wirklich künstlerische Begabung empfunden haben.

Ueber das Concert des Herrn D. Pruckner, eines geborenen Münchners, dürfte Ihr Berichterstatter am füglichsten auf sein bereits anderweitig ausgesprochenes Urtheil verweisen. Pruckner ist in seinen Augen nicht blos einer der ersten Claviervirtuosen, er ist Künstler auch von innen heraus und Meister im seelischen Ausdrucke musikalischer Empfindungen und Gedanken. Er spielte die Sonate in cis von Beethoven, diese „Liebeselegie voll unendlicher Sehnsucht, glühender Thränen und grollender Klagen" mit erschütternder Wirkung. Die wunderbarsten Kontraste spiegelten sich und glänzten dagegen in der „Fantasie über den Hochzeitsmarsch und den Elfenreigen aus Mendelssohn's Sommernachtstraum" von Liszt. Der junge Künstler entwickelte darin eine Herrschaft über sein Instrument, welche Staunen erregen müsste, wäre sie auch nicht mit dem unwiderstehlichen Zauber gepaart, womit sie in der That aus den gleichsam beseelten Saiten die singenden und klingenden Geister heraufbeschwört. Wenn auch die letzterwähnte Nummer als das Glanzstück seiner Vorträge für diesen Abend bezeichnet werden muss, so darf ihr doch die von ihm gespielte Rêverie fantastique von J. Kolb und la Valse nach Schubert von Liszt, nahe an die Seite gesetzt werden. Eine vierte Pièce, „Polonaise brillante" (in As) von Chopin, hat zwar die eminente Bravour des Spielers und die Vielseitigkeit seiner Auffassung auch auf dem Gebiete des Schaurigen, Schattenhaften bewährt, weniger aber das Gefühl und den Sinn des Schönen befriedigt. Nach Allem was D. Pruckner geleistet, zeigt er sich auf der höchsten Stufe der Meisterschaft und wird dies Urtheil auf den weiteren Kunstreisen, die er beabsichtigt, zur allgemeinen Geltung bringen. Er wurde hier mit allen Zeichen des Beifalls überschüttet und — was selten geschieht — mit Kranz und Blumen begrüsst. Aber auch unser Violoncellist Herr Müller feierte an diesem Abend durch den Vortrag einer Menter'schen Fantasie einen wahren Triumph; der jugendliche Künstler schien in der That alle seine frühern Leistungen hinter sich zu lassen und hat sich gewissermassen selbst übertroffen. Weitere Unterstützung wurde dem Herrn Concertgeber durch unsern trefflichen Flötisten Stettmayer, der mit eben so viel Geschmack als Gefühl zwei Flötensätze von Danzi und J. Stern vortrug. Endlich erfreuten uns Frau Diez und Herr Lindemann durch den Gesang einiger schöner Lieder von Taubert, Fr. Lachner und X. Pantenrieder.

Die Chr. Seidel'schen Concerte fanden mit der dritten Produktion ihren Abschluss. Die Auswahl der Tonstücke sowohl als deren Vortrag verdienten alle Anerkennung. Ausser Haydn, der in seiner anmuthigen Sinfonie Nr. 36 (G) vertreten war, erschienen lediglich jüngere hiesige Componisten mit zum Theil sehr gelungenen Compositionen, obenan Herr Ortner mit einem Festmarsch und einem Nocturne für Waldhorn, Ludwig mit einer, im Auftrag des Prager Conservatoriums geschriebenen Ouverture in D, Rheinberger mit einem Streichquartett und Chr. Seidel selbst mit zwei Liedern. Die zahlreiche Zuhörerschaft bewies lebhafte Theilnahme, und es spricht sich allgemein die Ueberzeugung aus, dass das Seidel'sche Unternehmen in glücklicher Entwicklung begriffen ist.

Herr Grill ist nun der Unsrige. Er sang das erstemal die Partie des Arnold in „Tell" als Antrittsrolle und wird heute als Johann von Leyden im „Propheten" auftreten. Er hat sowohl als Sänger wie als Darsteller gefallen und wird, wenn erst noch einiges Provinzielle in Sprache und Betonung abgeschliffen oder unsrerseits gewohnt sein wird, eine Zierde unsrer Oper werden. Neben ihm gastiren heute Herr Schmidt als Mathisen und Frau Schmidt-Kellberg (Fides) in derselben Oper. Die Härtinger-Frage ist bis zur Stunde noch ungelöst und scheint auch bis zur Rückkunft des Königs unbeschieden zu bleiben.

Dass das Doppel-Quartett der Béarnais-Sänger auf seinem Zuge durch Deutschland auch München besucht hat, haben Sie bereits aus öffentlichen Blättern erfahren. Sie liessen sich sowohl im k. Hoftheater als gelegentlich unserer Blumenausstellung im Glaspalaste hören und erregten nicht allein durch die Kraft und Frische der Stimmen sondern auch durch die Originalität ihrer nationalen Weisen und die grosse Präcision im Vortrag allgemeine Anerkennung.

In den Concerten wird nunmehr auf längere Zeit Stillstand eintreten; nur die wöchentlichen Produktionen des philharmonischen Vereins, unter Schönchen's Leitung, nehmen auch den Sommer hindurch ihren Fortgang; unsere Oper aber harrt zunächst der völligen Wiedergenesung der Frau Maximilien, um wieder einen erheblichen Aufschwung zu nehmen.



Aus Paris.

10. Mai.

Der Frühling ist gekommen, so behauptet wenigstens der Kalender, und ich sehe zu meiner Beschämung, dass ich fast den ganzen Winter habe vorübergehen lassen, ohne Ihnen eine einzige Zeile zu schreiben. Aber aufrichtig gestanden, es war wenig zu berichten. Freilich, Musik haben wir in diesem Jahre hier hinlänglich genossen. Tausend und aber tausend Claviere, gestimmte und verstimmte, haben allabendlich unser Ohr bestürmt, und so wenig hat es hier an Concerten gefehlt, dass ihrer oft ein Dutzend an einem Abend stattfanden. Aber in der Kunst besonders kommt es viel mehr auf die Qualität als auf die Quantität an. Man hat des Guten nie genug, aber des Mittelmässigen leicht zu viel und das Mittelmässige hat sehr stark vorgeherrscht. Ich will damit nicht sagen, dass in der eben beendeten Saison nicht mancher treffliche Künstler sich habe hören lassen, nicht manches Kunstwerk unser Ohr erfreut habe; aber man wird von dem, was in der flüchtigen Stunde klingt und mit ihr verklingt, nicht immer zu schriftlichen Mittheilungen gedrängt und ohne innere Nöthigung sollte Niemand schreiben. Ein wahrhaft musikalisches Ereigniss veranlasst mich aber mein Stillschweigen zu brechen. Dies musikalische Ereigniss ist die Anwesenheit des Pianisten Rubinstein in Paris. Seit Liszt hat noch kein Künstler hier ein solches Aufsehen erregt, eine solche allgemeine Begeisterung erweckt. Gestern hat sein zweites und letztes Concert im Salle Herz stattgefunden, und obgleich die hiesige Presse das erste Concert kaum flüchtig besprochen, hatte sich doch das Publikum so zahlreich zu diesem zweiten Concerte eingestellt, dass schon eine Stunde vor dem Beginne desselben auf jeder Seite des zum Concertsaale führenden Hofraumes lange und dichte Queues sich gebildet hatten. Rubinstein hat gestern einen hier unerhörten, aber wohlverdienten Triumph gefeiert. Die Meisterschaft, mit der er sein Instrument beherrscht, ist in der That ausserordentlich; aber er treibt keinen Missbrauch mit seiner bewundernswürdigen technischen Fertigkeit. Er kokettirt nicht mit seiner Virtuosität. Er opfert ihr nicht die Kunst; er bestrebt sich vielmehr, sie der Kunst unterzuordnen. Sie ist ihm Mittel, aber nicht Zweck. Rubinstein spielte fast ausschliesslich seine eigenen Compositionen. Gegen diese lässt sich zwar mancherlei einwenden. Sie sind nicht immer klar; es fehlt ihnen oft der logische Zusammenhang, die strenge Consequenz; aber sie verkünden doch ein Talent erster Grösse. Das Verwirrte in diesen Compositionen entsteht mehr aus Ueberfülle, als aus Dürftigkeit. Man sieht, es fehlt dem Künstler noch die Ruhe, die Sicherheit. Die Gedanken wachsen ihm über den Kopf; er versteht noch nicht, sie zu beherrschen und zu bewältigen. Dieser Fehler, um den ihn gewiss manche renomirte Componisten beneiden, wird sich mit den Jahren wohl verlieren und ich bin fest überzeugt, dass dem jungen Künstler noch eine schöne Zukunft blüht, dass sein Name bald zu den gefeiertesten in der musikalischen Welt gehören wird. Seine äussere Ankündigung hat hier das Publikum sehr zu seinen Gunsten eingenommen. Er tritt bescheiden, ja, fast linkisch auf und wirft nicht jene welterobernde, himmelstürmende Blicke um sich wie viele seiner Kunstgenossen. Sein Kopf erinnert sehr an Beethoven. Er ist wie aus einem Stück Granit gehauen und verräth viel Energie, Ausdauer und Charakterstärke.

Ich habe oben gesagt, dass Rubinstein fast ausschliesslich seine eigenen Compositionen spiele, er hat indessen zur Genüge gezeigt, dass er auch in den Geist anderer Meister einzudringen weiss und dass es ihm bei einer ausserordentlichen Kraft und

Strenge im Vortrag auch nicht an Grazie fehlt. So hat er in seinem gestrigen Concerte zwei der Lieder ohne Worte von Mendelssohn und die Berceuse von Chopin mit einer Zartheit, mit einer Gefühlsinnigkeit und einer solch anmuthigen Nuancirung vorgetragen, dass das Publikum im strengsten Sinne des Wortes davon hingerissen wurde. Kurz, Rubinstein ist ein solch hervorragender Künstler, dass man hier nicht begreift, warum ihm nicht ein grösserer Ruf vorangegangen.

Nachrichten.

Wiesbaden. Der hiesige Cäcilien-Verein gab am Freitag den 15. Mai sein viertes Vereins-Concert. Zur Aufführung gelangte der Messias. Chöre und Soli, letztere von Frau v. Stradiot-Mende, von Frau Hagen, von Herrn Brunner und von Herrn Eichberger vorgetragen, waren tüchtige Leistungen, die von dem Streben und der Ausbildung des Vereins rühmliches Zeugniss ablegten.

Leipzig. Die Lpz. Mkztg. schreibt: Die zweite öffentliche Prüfung im Conservatorium, am 1. Mai, machte uns im ersten Theil mit drei Compositionen von Schülern der Anstalt bekannt, unter welchen einer Sonate für Pianoforte und Violine von dem schon in der vorigen Nummer d. Bl. anerkennend erwähnten Herrn Hermann Levi aus Giessen unzweifelhaft die erste Stelle einzuräumen ist. Das Werk athmet in seinen durchaus schönen und edlen, einem echt musikalischen Innern entsprossten Haupt- und Nebengedanken, nicht nur ein blühendes und frisches Leben, sondern legt in seiner ebenso sorgfältigen als tüchtigen Ausarbeitung auch von dem Fleisse und technischen Compositionsgeschick des Hrn. Levi ein höchst ehrendes Zeugniss ab. Hr. Levi wurde mit vielem Beifall belohnt.

***Dresden.** Ende April eröffnete der Tenorist Auerbach vom Hoftheater zu Wien hierselbst ein Gastspiel und trat in Folge dessen als Masaniello, Robert, Eleazar und Prophet mit entschiedenem Erfolge auf. Herr Auerbach ist mit reichen Talenten für die Bühne ausgestattet. Nicht allein gebietet er über eine Stimme von kernhaftem metallreichen dabei aber stets volubeln Klange, deren grosser Umfang bis zum hohen B (mit Leichtigkeit im Brustregister angeschlagen) sich erstreckt, sondern er besitzt auch eine höchst einnehmende Persönlichkeit, die noch wesentlich durch ein feines, gewähltes, jedoch stets in den Gränzen massvoller Darstellung gehaltenes Spiel gehoben wird. Dazu versteht es derselbe vortrefflich den charakteristischen Moment einer Rolle zu erfassen, so dass die Darstellung der vier oben genannten Parthien, wie dies bei einem wirklich denkenden Künstler vorauszusetzen ist, durchaus nichts mit einander in der Art des Spiels und des Vortrags gemein hatte, was man so oft bei Persönlichkeiten trifft, die mit ihrem Alltagsgesicht jederzeit hinter ihrer Maske, sei sie, welche sie wolle, sogleich hervorgucken, und deshalb nie ihre Individualität vergessen machen können. Es wäre sehr erwünscht gewesen, Herrn Auerbach in einer lyrischen Parthie, etwa als George Brown in der weissen Dame, zu sehen, da er allen Anzeichen nach auch in dieser Sphäre Bedeutendes leisten muss. Zu einer solchen Annahme berechtigt namentlich die, allen Tonfärbungen sich willig zeigende Biegsamkeit seines Organs, welches ausserdem durch den Vorzug völliger Frische sich auszeichnet. Herr Auerbach darf zuversichtlich in eine für ihn bedeutende nahliegende Zukunft blicken, denn diese muss ihm ohne Frage bei seinen glücklichen Talenten zu Theil werden.

Köln. Das letzte Concert des Männergesang-Vereins (den 6. Mai) unter Leitung des k. Musik-Directors F. Weber war sowohl durch sein Programm wie durch Ausführung desselben eines der bedeutendsten der diesjährigen Saison. Aufgeführt wurden die Musik von F. Mendelssohn zur Antigone, die Dithyrambe von Jul. Rietz, beide mit vollständigem Orchester, und eine neue Composition von F. Hiller für Männerchor ohne Begleitung: „Meine Göttin", von Göthe (Drei Gedichte von Göthe für vierstimmigen Männerchor. Op. 63. Mainz, bei B. Schott's Söhnen). Der Chor war stark besetzt; an 100 kräftige Stimmen (der Verein zählt jetzt 136 active Mitglieder) drangen überall vortrefflich durch und schieden sich auch in den Doppelchören sehr deutlich. Das letztere trug ausserordentlich viel zur Erhöhung der Wirkung der Antigone-Musik bei. Antigone füllte die erste Abtheilung des Concerts. Die zweite begann mit einer guten Ausführung der Ouvertüre zur Zauberflöte, deren Allegro nicht etwa abgehetzt, sondern von dem Dirigenten in sehr richtigem Tempo, bei welchem keine einzige der zahlreichen Detail-Schönheiten verloren ging, genommen wurde. Hierauf folgte Hiller's Composition „Meine Göttin". Hiller hat die oben erwähnte Ausgabe mit folgender Bemerkung begleitet: „Bei der grossen Ausdehnung, welche der Männergesang heutiges Tages gewonnen, ist es eine auffallende Erscheinung, dass er nach einer Seite hin so wenig benutzt worden, welche seiner Natur vorzugsweise angemessen erscheint, nach der nämlich des declamatorischen Gesanges mit Benutzung ernster, bedeutungsvoller Texte, wie sie eines Chors von Männern würdig sind. Der Componist hat im anliegenden Hefte (namentlich den ersten beiden Nummern: „Meine Göttin" und „Gränzen der Menschheit") einige Versuche gemacht, welchen er mehr um ihrer Richtung als um ihrer selbst willen eine beachtende Theilnahme wünscht." — Wir sind in Bezug auf den ersten Satz ganz mit dem Componisten einverstanden, den letzten aber müssen wir berichtigen. Was seine Bescheidenheit Versuche nennt, hat sich unter seiner kunstgewandten Hand zu feinen Cabinetsstücken gestaltet, die Meisterwerke einer neuen Gattung sind. Man würde sehr irren, wenn man in diesen Compositionen einen trockenen, rein declamatorischen Styl, gleichsam nur eine wörtliche Uebersetzung des Gedichtes in Noten vermuthete. Dem ist nicht so, und das war auch von Hiller, der nie vergisst, dass alles für Gesang Geschriebene Musik sein muss, nicht zu erwarten. Die Declamation hat nur die Form bestimmt; diese ist frei, wie sie es auch in den Gedichten bei Göthe ist, und folgt nicht den Regeln einer festen musikalischen Form, sondern dem Gange des Gedichtes, nur hält sie, so wie dieses, eine einheitliche Stimmung, auch eine Haupt-Tonart (in Nr. 1 D-dur mit G- und B-dur) fest. In allem Uebrigen folgt der Musiker wie der Dichter „seiner Göttin," der Phantasie. Und sie hat ihn nicht im Stich gelassen; denn alles, was wir hören, ist Musik, ist schön declamirter Gesang, der die Worte beflügelt und hebt, nicht aber das Bleigewicht psalmodirender Monotonie daran hängt und sie herabzieht. Das Publikum zeichnete die Composition und den Vortrag durch lebhaften Beifall aus. Den Schluss machte eine recht schwungvolle Ausführung der Schiller'schen Dithyrambe von Jul. Rietz. (Niederrh. Mskztg.)

Paris. Ueber die Bouffes Parisiennes schreibt man der Ndrh. M.-Ztg.: Unser Landsmann J. Offenbach entwickelt dabei nicht nur als Director, sondern auch als Componist eine grosse Thätigkeit — seit Januar hat er wieder zu drei einaktigen Operetten eine recht artige und unterhaltende Musik geliefert, wenn schon die Textbücher und mithin der Erfolg der Stücke sehr ungleich waren. Anfangs April ist dann auch die Preis-Oper Le Docteur-Miracle gegeben worden, heute mit Musik von Lecoq, morgen mit Musik von Bizet, beide Male durch dieselben Darsteller. Die Richter hatten nämlich den Offenbach'schen Preis diesen beiden Bewerbern ex aequo zuerkannt. Das Publikum hat jedoch mehr Parthei für den achtzehnjährigen Bizet genommen, dessen Musik ganz hübsch ist, nur zuweilen etwas zu gedehnt. Das Stück selbst ist eine Posse, wie man deren Hunderte hat; eine Schein-Vergiftung spielt dabei die Hauptrolle: ein Officier bewirkt sie als Bedienter und rettet als Doctor den Alten, natürlich um den Preis seiner Tochter.

Bonn. Herr Emil Naumann, k. Kirchen-Musik-Director, wird sich einen Theil der Sommerzeit hier in seiner Vaterstadt aufhalten und eine grosse Oper „Judith," zu welcher auch das Gedicht von ihm selbst verfasst ist, hier vollenden.

. A. Jaell gab in der letzten Zeit in Hannover und Braunschweig mehrere Concerte mit grossem Beifall. Auch wurde ihm die Ehre zu Theil vor dem Königl. Hof in Hannover und dem Grossherzogl. in Oldenburg zu spielen. Derselbe geht von da nach Paris wo er bereits erwartet wird.

. In Leipzig gastirt Frau Dr. Mampé-Babnigg. Sie trat bis jetzt im „Barbier" und der „Jüdin" auf.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 21.** 25. Mai 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Der Orchesterdirigent und die Theorie seiner Kunst.

(Fortsetzung.)

Ich setze jetzt voraus, dass der Dirigent von den Bewegungen des Werkes, dessen Aufführung oder Proben er leiten soll, vollkommen unterrichtet ist. Er will den unter seine Führung gestellten Musikern das rhytmische Gefühl, wie es in ihm selbst vorhanden ist, mittheilen, die Dauer eines jeden Taktes bestimmen, und diese Dauer von allen Spielenden gleichmässig beobachten lassen. Nun aber lassen sich diese Genauigkeit und diese Gleichmässigkeit in einem mehr oder minder zahlreichen Ensemble des Orchesters und Chors nicht anders herstellen, als mittelst gewisser Zeichen, die der Dirigent macht. Diese Zeichen werden die Hauptabtheilungen, die Zeiten des Taktes, und in vielen Fällen die Unterabtheilungen, die Halbzeiten anzeigen. Ich brauche hier nicht zu erklären, was man unter guten und schlechten Takttheilen versteht; ich setze voraus, dass ich zu Musikverständigen spreche.

Der Orchester-Dirigent bedient sich gewöhnlich eines kleinen leichten Stockes, etwa eine halbe Elle lang, und besser weiss als dunkelfärbig (er fällt mehr in die Augen), den er in der rechten Hand hält, um seine Art und Weise, den Anfang, die Zwischeneintheilung und das Ende eines jeden Taktes zu bezeichnen, Allen deutlich bemerkbar zu machen. Der Bogen, den einige Concertmeister anwenden, ist nicht so passend, wie der Stock. Er ist ein wenig biegsam, dieser Mangel an Steifheit, und der kleine Widerstand, den er vermöge seiner Besetzung mit Pferdehaaren der Luft entgegensetzt, machen seine Andeutungen weniger genau. Der einfachste unter allen Takten, der zu zwei Zeiten oder Takttheilen, wird auch sehr einfach geschlagen.

Hat der Dirigent Arm und Taktstock erhoben, so dass seine Hand in horizontaler Linie mit seinem Kopfe steht, so markirt er den ersten Takttheil, indem er die Spitze des Stockes senkrecht von oben nach unten bewegt (durch die Biegung des Handgelenkes, nicht durch Senkung des ganzen Arms), und den zweiten Takttheil, indem er den Taktstock durch die entgegengesetzte Bewegung senkrecht wieder erhebt.

Da der Takt zu einem Zeittheil, besonders für den Dirigenten, in Wirklichkeit nichts anders ist, als ein Takt zu zwei Zeittheilen in sehr raschem Tempo, so muss er wie der vorhergehende geschlagen werden. Die Erforderniss, den Taktstock, nachdem er gesenkt worden, wieder zu erheben, scheidet übrigens diesen Takt nothwendigerweise in zwei Theile. Bei dem Takte zu vier Zeittheilen ist die erste Bewegung von oben nach unten allgemein angenommen, um den ersten guten Takttheil, den Anfang des Taktes anzudeuten. Die zweite Bewegung mit dem Taktstock von rechts nach links, schief aufwärts, markirt den ersten schwachen Takt- oder Zeittheil. Eine dritte, horizontal von links nach rechts zeigt den dritten Zeittheil (den zweiten guten Takttheil) an, und eine vierte, schief von unten nach oben, den vierten Zeittheil (den zweiten schwachen Takttheil).

Es ist von Wichtigkeit, dass der Dirigent bei diesen Schwingungen des Taktstocks den Arm nicht viel bewege, und folglich den Taktstock nicht einen zu grossen Raum durchlaufen lasse; denn jede dieser Bewegungen darf nur einen Moment ausfüllen, oder wenigstens nur einen Augenblick dauern, der so kurz ist, dass er nicht abgeschätzt werden kann. Wird dieser Augenblick dagegen abschätzbar, und durch die Anzahl wiederholter Bewegungen vervielfältigt, so bringt er den Dirigenten endlich im Tempo zurück und verleiht seiner Leitung eine unerträgliche Schwerfälligkeit. Dieser Fehler ermüdet überdies den Dirigenten unnützerweise und bringt übertriebene, fast lächerliche Körperverdrehungen hervor, die ohne Grund die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf sich ziehen, und dem Auge sehr unangenehm werden. In dem Takt zu drei Zeittheilen ist die erste Bewegung, von oben nach unten, ebenfalls überall angenommen, um den ersten Zeittheil zu markiren; für den zweiten gibt es aber zwei Arten. Die meisten Dirigenten zeigen ihn durch eine Bewegung von der Linken zur Rechten an; einige deutsche Capellmeister machen das Gegentheil, und schwingen den Taktstock von der Rechten zur Linken.

Diese Art hat den Nachtheil, wenn der Dirigent dem Orchester den Rücken zukehrt, wie es in den Theatern der Fall ist, dass nur ein sehr kleiner Theil der Musiker die so wichtige Andeutung des zweiten Takttheils sehen kann, da der Körper des Dirigenten dann die Bewegung seines Arms verbirgt. Das andere Verfahren ist besser, weil der Dirigent den Arm, von seiner Brust weg, nach aussen wendet, und sein Taktstock, wenn er ihn etwas über die Horizontallinie seiner Schulter erhebt, für Alle vollkommen sichtbar bleibt.

Hat der Dirigent sein Antlitz dem Orchester zugekehrt, so ist es gleichgiltig, ob er den zweiten Takttheil nach der Rechten oder Linken markirt. In jedem Fall wird der dritte Zeittheil des dreitheiligen Taktes, wie der letzte im viertheiligen, durch eine schiefe Bewegung von unten nach oben angedeutet.

Die Takte zu fünf und zu sieben Zeittheilen werden den Spielenden leichter begreiflich gemacht werden, wenn man, statt sie durch eine Reihe besonderer Bewegungen anzudeuten, die ersten als eine Zusammensetzung von einem drei- und zweitheiligen, den andern als eine Zusammensetzung von einem vier- und dreitheiligen Takt behandelt.

Diese verschiedenen Taktarten, um auf die eben angegebene Art abgetheilt zu werden, werden, als einer mässigen Bewegung angehörend, angenommen. Wäre das Tempo sehr rasch oder sehr langsam, so wäre das obige Verfahren nicht mehr ausreichend.

Wie ich schon bemerkt habe, kann der zweitheilige Takt nicht anders geschlagen werden, als wir weiter oben gesehen, wie rasch das Tempo auch sein mag. Doch ist es ausnahmsweise sehr langsam, so muss der Dirigent die einzelnen Schläge noch einmal abtheilen. Ein viertheiliger Takt in sehr raschem Tempo muss dagegen nur mit zwei Schlägen gegeben werden, die gewöhnlichen vier Bewegungen des Arms im gemässigten Tempo würden sich dann so übereilt folgen und drängen, dass sie dem Auge nichts Bestimmtes mehr darböten, und den Spielenden nur

verwirrten, statt ihn sicher zu leiten. Ausserdem, und dies ist noch viel wichtiger, würde durch die vier unnützen Schläge im schnellen Tempo der Gang des Rhythmus schwerfällig, und die Freiheit der Bewegungen des Arms, welche man durch die einfache Abtheilung des Taktes in seine Hälften gewinnt, ginge verloren.

Im Allgemeinen haben die Componisten Unrecht, in solchen Fällen die Bezeichnung des 4/4 Takts hinzuschreiben. Ist das Tempo sehr lebhaft, so sollten sie das Zeichen ₵, und nicht C, wodurch der Dirigent irre geführt werden kann, hinsetzen. Ebenso verhält es sich mit einem sehr raschen Musikstück im 3/4 oder 3/8 Takt. Man muss da die zweite Armbewegung weglassen, den Taktstock auf die Dauer des zweiten Zeittheils ruhen lassen, und ihn erst bei dem dritten wieder erheben.

Es wäre lächerlich, die drei Takttheile in einem Scherzo von Beethoven schlagen zu wollen.

Das Umgekehrte findet bei diesen beiden Taktarten statt, wie bei den zu zwei Zeittheilen. Ist die Bewegung sehr langsam, so muss man jeden Zeittheil noch einmal abtheilen, folglich für den viertheiligen Takt acht, und für den dreitheiligen sechs Bewegungen machen, indem man jede der Hauptbewegungen, die wir oben angezeigt haben, in kurzen Rückungen wiederholt. Der Arm muss diesen nachhelfenden Bewegungen durchaus fremd bleiben, die wir hier für die Unterabtheilung des Taktes andeuten, nur das Handgelenk darf den Taktstock in Bewegung setzen.

Diese Theilung der Taktzeiten soll die rhythmischen Verrückungen hindern, in welche das Orchester leicht gerathen könnte während des Zwischenraums, der einen Takttheil vom andern trennt. Denn da der Dirigent während dieser, in Folge des äusserst langsamen Tempo's, ziemlich beträchtlich gewordenen Dauer nichts andeutet, so sind die Spielenden gänzlich sich selbst überlassen, ohne Leitung, und da das rhytmische Gefühl nicht bei Allen dasselbe ist, so geschieht es bald, das die Einen eilen, die Andern zurückbleiben und das Ensemble gestört wird. Eine Ausnahme von dieser Regel könnte nur dann stattfinden, wenn man es mit einem Orchester erster Klasse zu thun hätte, das aus lauter Virtuosen zusammengesetzt wäre, die beständig zusammen spielen und das auszuführende Werk beinahe auswendig wissen. Und selbst da kann die Zerstreuung eines einzigen Musikers einen Unfall herbeiführen. Warum soll man sich dem aussetzen? Ich weiss, dass manche Künstler sich in ihrer Eigenliebe verletzt fühlen, wenn sie (gleich Kindern, wie sie sagen) am Gängelbande geführt werden; allein für einen Dirigenten, der nur die Vortrefflichkeit des Endresultats im Auge hat, ist diese Betrachtung ohne Werth. Selbst im Quartett geschieht es selten, dass das individuelle Gefühl der Spielenden ganz frei ist von dem Drange, seinen eigenen Weg zu gehen; in einer Sinfonie handelt es sich nur um das des Dirigenten; und nur in der Kunst, es zu verstehen und im Ensemble wieder zu geben, besteht die Vollkommenheit der Ausführung; individuellen Tendenzen, die überdies unter sich selbst nicht übereinstimmen, darf nicht gestattet werden, sich kund zu geben.

Dieses wohl verstanden, erkennt man leicht, dass die Unterabtheilung für sehr langsame, zusammengesetzte Taktarten, wie: 4/4, 6/8, 9/8, 12/8 etc. noch viel wesentlicher ist. Allein diese Taktarten, in denen der dreizeitige Rhytmus eine so grosse Rolle spielt, können auf mancherlei Arten zerlegt werden. Ist die Bewegung lebhaft oder gemässigt, so deutet man blos die einfachen Takttheile durch das bei den analogen einfachen Taktarten angenommene Verfahren an.
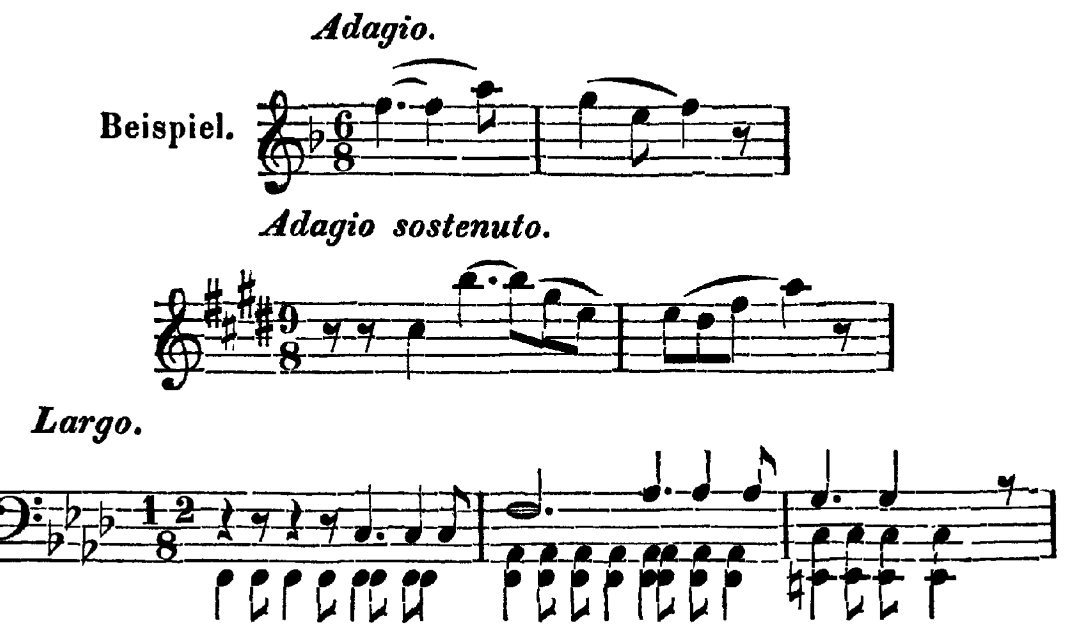
Die Takte 6/8 Allegretto und 6/4 Allegro schlägt man dann wie die zu zwei Zeittheilen: ₵ = oder 2 = oder 2/4; den Takt 9/8 Allegro wie den 3/4 moderato, oder den 3/8 Andantino; den 12/8 moderato oder Allegro, wie den zu vier einfachen Zeittheilen. Ist die Bewegung aber Adagio, oder gar Lento assai, Andante maestoso, so wird man je nach der Form der Melodie, oder der vorherrschenden Cantilene theils alle Achtelnoten, theils eine Viertelnote gefolgt von einer Achtelnote, für jeden Zeittheil markiren müssen.

Larghetto grazioso.
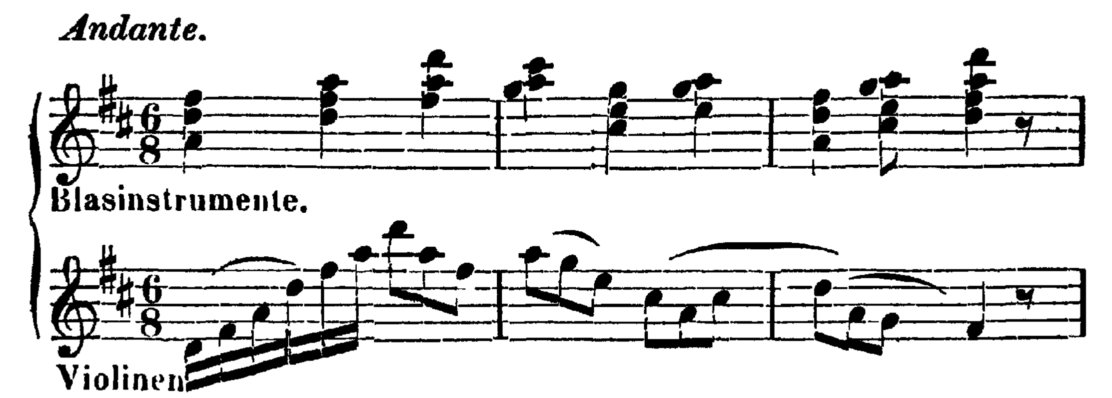


Es ist nicht nothwendig, in diesem Takte zu drei Zeiten alle Achtelnoten zu markiren; der Rhytmus einer Viertelnote, gefolgt von einer Achtelnote in jedem Zeittheile genügt.

Für die Unterabtheilung macht man dann die für die einfachen Taktarten angezeigte kleine Handbewegung; nur wird diese Unterabtheilung jeden Zeittheil in zwei ungleiche Theile trennen, weil es darauf ankommt, dem Auge den Werth der Viertel- und der Achtelnote anzudeuten. Ist die Bewegung noch langsamer, so wird man, um keine Schwankung eintreten zu lassen, jede Achtelnote markiren müssen, die Taktart mag sein, welche sie wolle.



In diesen drei Taktarten mit den überschriebenen Tempobezeichnungen wird der Dirigent für den 6/8 Takt drei Achtelnoten für den Zeittheil, also drei nach unten und drei nach oben markiren. Für den 9/8 Takt drei nach unten, drei nach rechts und drei nach oben. Für den 12/8 Takt drei nach unten, drei nach links, drei nach rechts und drei nach oben. Bisweilen tritt ein schwieriger Umstand ein; nämlich, wenn in einer Partitur gewisse Stimmen, um einen Contrast hervorzubringen, zu drei Takttheilen rhytmisirt sind, während die andern Stimmen ihren zweitheiligen Rhytmus behalten.



Freilich, wenn die Partie der Blasinstrumente in diesem Beispiele wahren, tüchtigen Musikern anvertraut ist, so wird man die Art, den Takt zu schlagen, nicht ändern dürfen, und der Dirigent kann fortfahren, ihn in sechs Achtelnoten, oder einfach in zwei Zeittheile zu sondern; allein da der grösste Theil der Spielenden zu stocken scheint im Augenblick, wo, durch Anwendung der syncopischen Form, der dreizeitige Rhythmus sich zu dem zweizeitigen gesellt, so folgt hier das Mittel, ihnen sichern Halt zu geben. Die Unruhe, die ihnen die plötzliche Erscheinung dieses unerwarteten Rhytmus verursacht, dem der andere Theil des Orchesters entgegenstrebt, veranlasst die Spielenden, instinktmässig einen Blick auf den Dirigenten zu werfen, gleichsam um Beistand von ihm zu verlangen. Dieser muss sie dann auch ansehen, sich ein wenig nach ihnen hinwenden und ihnen durch sehr kleine Handbewegungen den dreitheiligen Rhythmus andeuten, als ob der Takt zu wirklichen drei Zeittheilen wäre, dergestalt, dass die Violinen und die andern Instrumente, die im zweitheiligen Rhytmus spielen, diese Veränderung nicht wahrnehmen können, die sie ganz in Unordnung zu bringen im Stande wäre. Das Ergebniss dieses Compromisses ist, dass der neue dreitheilige Rhytmus, durch den Dirigenten heimlich markirt, mit Sicherheit ausgeführt wird, während der zweitheilige, schon festgestellte, sich ohne Mühe fortsetzt, obgleich der Dirigent ihn nicht andeutet.

(Fortsetzung folgt.)



CORRESPONDENZEN.

Aus Dresden.

Die Saison ist als beendet zu betrachten und wir beeilen uns deshalb die Fortsetzung und mit ihr den Schluss unserer Berichte für diesen Winter zu geben.

Zunächst waren es in den Monaten März und April die Quartettakademieen der Herren C. M. Lipinski, Hollweck, Göring und Kummer sen., die unser lebhaftestes Interesse in Anspruch zu nehmen geeignet waren, und über deren erste bereits berichtet wurde. Die zweite und dritte dieser Quartettakademieen gewährte den grossen Genuss einige seltene Werke für Kammermusik zu hören, unter diesen namentlich die Quartette op. 131 Cis-moll und op. 74 Es-dur von Beethoven und ein höchst interessantes Quartett von Boccherini. Dann auch wurde ein vortreffliches Quartett aus der Feder des verdienstvollen Kapellmeisters Reissiger, welches vor kurzem erst die Presse verlassen, gespielt, wogegen ein sogenanntes Doppelquintett von Gebel (Manuscript) sich keine Sympathien zu erwerben vermochte. Die Lipinskischen Quartettakademieen gehören selbstverständlich zu dem Bedeutendsten, was an Kunstgenüssen hier während des Winters geboten wird; es ist nicht bloss die erste Violine, durch Herrn Lipinski in meisterhafter Weise vertreten, welche so anziehend wirkt, sondern namentlich auch das vollendete Ensemble der oben genannten Herren. Lobend hervorzuheben ist es, dass man in diesem Winter die Exclusivität, nur von Haydn, Mozart und Beethoven spielen zu wollen, aufgegeben hat, und es wäre nur im Sinne der Kunst auch ferner dabei zu beharren.

Das zweite und dritte Abonnement-Concert des Chorgesang-Vereins brachte zwei grössere Werke zur Aufführung: Radziwill's Faust-Musik und den Paulus von Mendelssohn. Das erstgenannte Werk wurde von demselben Vereine bereits im vorigen Winter zu Gehör gebracht, was uns ein Pleonasmus zu sein scheint. Sagen lässt sich wenig darüber, und da wir schon vor einem Jahre unsere Meinung ausgesprochen haben, so fühlen wir uns diesmal umsomehr eines Urtheils überhoben. Die Aufführung genügte bis auf dasjenige, was ausbleiben musste, weil Fräulein Krall vom Hoftheater Krankheit halber unerwarteterweise zurückzutreten genöthigt war. Dem Paulus von Mendelssohn gingen wir und viele Andere vollen Herzens entgegen. Er wurde gut aufgeführt und gewährte somit grossen Genuss.

Vom Tonkünstlerverein, welcher jetzt seine Sommerferien angetreten hat, gingen für die Monate März und April noch zwei statutenmässige Produktionsabende aus. Man hörte bei der Gelegenheit in vorzüglicher Wiedergabe ein Concert von Seb. Bach für zwei Violen, drei Violoncelle und Contrabass, zwei Octette für Blasinstrumente von Mozart und Beethoven, ein Quartett von Haydn, ein Trio von Eberwein für Pianoforte, Violine und Violoncelle und eine Sonate von Franz Schubert à quatre mains. Namentlich musste man für die Bach'sche höchst orignelle Composition, so wie auch für die beiden Octetten zu besonderem Dank verpflichtet sein, da man sehr selten Gelegenheit findet, diese Musikstücke zu hören, und namentlich in kunstgemässer Aufführung. Dem Tonkünstler-Verein aber wird dies möglich, da er die vorzüglichsten Mitglieder der königl. Kapelle in seiner Mitte vereinigt. Welche ausgezeichneten Kräfte dieselbe besitzt, das wurde man wieder so recht inne bei dem Palmsonntag-Concert, dessen Programm aus Händel's Messias und der achten Sinfonie von Beethoven bestand. Namentlich die Wiedergabe der Beethoven'schen Sinfonie, deren Aufführung nur dadurch möglich geworden war, dass man eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Nummern aus dem Messias weggelassen hatte, forderte die unbedingteste Anerkennung; das Allegretto musste auf allgemeinen Da capo Ruf wiederholt werden. Den Messias gestehen wir schon, besonders was den vokalen Theil betrifft, besser gehört zu haben. Auch können wir uns mit den theilweise zu lebhaften Tempi's der Chöre nicht einverstanden erklären. Doch ist dies eine Ansichtssache, welche bei den heut zu Tage sich immer schärfer spaltenden Meinungen über Kunstfragen nicht befremden dürfte. Herr Kapellmeister Krebs dirigirte das Concert.

Der musikalische Verein schloss seinen Cyclus von zwölf Soiréen für Kammermusik im Monat März mit den beiden letzten Abendunterhaltungen, in welchen zwei Quartette von Haydn, das F-moll-Quartett No. 11 von Beethoven, das C-dur-Quintett von Mozart für Streichinstrumente, das Trio op. 97 (B-dur) von Beethoven, die Klaviersonate in D-moll von Beethoven und eine Sonate mit Violinbegleitung von Mozart zur Aufführung kamen. Der Verein geniesst noch immer Seitens des gebildeten Publikums gleich lebhafte Theilnahme, und es ist bei dem Mangel an grossen Orchesterconcerten hierorts nur zu wünschen, dass Alles für sein Fortbestehen, an dem übrigens auch nicht zu zweifeln ist, geschehen möge.

Noch haben wir eines Concertes oder vielmehr einer musikalischen Soirée zu gedenken, welche der Hofopernsänger Colbrun mit seiner Gattin unter Mitwirkung des Hofopernsängers Herrn Krüger, so wie der Herren Riccius, Schlich, Seelmann und Wehner veranstaltete, das jedoch ein höheres Interesse nicht in Anspruch nehmen konnte, weil es zur Hauptsache lediglich aus lauter kleinen Stücken bestand, die bunt durcheinander gewürfelt waren. Colbrun erwarb durch seine Leistungen Beifall, auch Frau Colbrun; doch galt der dieser gezollte Applaus wohl mehr ihrer äusseren Erscheinung als ihrer Kunst.

Hiesige Blätter meldeten vor kurzem, dass Fräulein Marie Wieck in Folge mehrfacher Produktionen vor dem Fürsten von Hohenzollern, und der dabei wie immer bekundeten vollendeten Meisterschaft auf dem Pianoforte von Sr. Hoheit der Titel einer „fürstlich Hohenzollern'schen Hof- und Kammer-Pianistin" verliehen wurde. Der Fürst von Hohenzollern residirt bekanntlich, nachdem Hohenzollern an Preussen übergegangen ist, in Löwenberg in Schlesien. —

Aus Wien.

17. Mai.

Wenn mein letzter Bericht die Vermuthung aussprach, dass die Aufführung der Nozze di Figaro durch die italienischen Sänger bei einer genügenden Besetzung der Rolle des Pagen einen vollständig glücklichen Erfolg erringen würde, so wurde diese bestätigt bei der Wiederholung der Oper am 12 Mai. Signora Lotti, eine mit einer sehr wohlklingenden Sopranstimme begabte junge Sängerin, welche sich schon im Trovatore die Gunst des Publikums erworben hatte, feierte durch Uebernahme des Pagen einen glänzenden Triumph, und die Aufnahme der ganzen Aufführung war von Seiten des gedrängt vollen Hauses eine wahrhaft enthusiastische; so liesse sich denn erwarten, dass diese Oper dauernd dem italienischen Repertoire einverleibt bleibe.

Bei dem heutigen Zustande der italienischen Opernmusik scheint es uns ein dringendes Bedürfniss, dass die Künstler des Südens bei ihren Ausflügen nach dem „barbarischen" Norden auf diejenigen Kunstwerke aufmerksam und mit denjenigen Opern bekannt gemacht werden, welche, ursprünglich für italienische Gesangskräfte berechnet, heut zu Tage in dem Lande, welches vorzugsweise der Träger des schönen Gesanges war und sein will, vollständig der Vergessenheit anheim gefallen sind.

Allerdings ist es eine starke Zumuthung für einen Sänger heute eine Verdi'sche Rolle durchzuführen, in welcher der Effect auf Stärke der Stimme, auf Ueberschreien des mit vollen Kräften arbeitenden Orchesters, manchmal auch der Bande beruht und morgen sich in dem zarten Gesange in der Noblesse des Vortrags zurecht zu finden, welche Mozart'sche Musik verlangt, und nicht jedes Theater befindet sich in der glücklichen Lage, wie das hiesige Hofoperntheater, doppelte ja dreifache Gesellschaften zu besitzen, so dass die vorzüglichen Eigenschaften jedes einzelnen Mitgliedes bei der Wahl und Besetzung der Opern berücksichtigt werden können. Allein bei der deutlich zu Tage tretenden Liebe, mit welcher die Hochzeit des Figaro hier von den italienischen Künstlern ausgeführt wurde, wollen wir uns der freilich etwas sanguinischen Hoffnung hingeben, dass es vielleicht nur der Anregung bedarf, um das italienische Repertoire zu regeneriren. Allerdings sind hierzu auch neue Componisten nothwendig und

dass Verdi, der grösste und einzige Componist von Bedeutung, welchen Italien jetzt besitzt, keine Lust und auch kein Talent hat, die italienische Oper in der von uns bezeichneten Weise zu reformiren, dies beweist uns jedes neue Werk dieses fruchtbaren Componisten, welches zu unserer Kenntniss gelangt.

Unter die neueren Werke Verdi's gehört freilich die kürzlich hier zum erstenmale aufgeführte Oper: Giovanna d'Arco nicht; sie ist im älteren Style des Componisten gehalten, welcher in seinen neueren Opern dem französischen Geiste, als dessen Hauptrepräsentant ihm Meyerbeer erscheinen mag, bedeutende Concessionen macht.

Ueber die Jungfrau von Orleans Verdi's braucht wohl ein deutscher Berichterstatter nichts weiter zu bemerken, als dass sie aufgeführt wurde und — durchgefallen ist, wie sie es verdiente. Die Handlung der Oper beschäftigt ausser der Heldin selbst (Signa. Lotti) nur noch zwei Personen, den König von Frankreich (Sign. Pancani) welcher sich gleich selbst in die Jungfrau verliebt und deren Vater (Sign. Ferri). Die im Innern Giovanna's kämpfenden Gefühle werden durch unsichtbare Geisterchöre interpretirt, welche einen guten Deutschen, wenn er auch noch so sehr der Romantik verfallen sein mag, auf ewige Zeiten von dem Versuche einer näheren Bekanntschaft mit italienischen Geistern, guten und bösen, abschrecken könnte.

Die Josephstädter Oper hat ausser einer Aufführung des Freischütz seither nichts Neues gebracht.

Nachrichten.

Würzburg, Ende April. Nachdem das Repertoire unserer Oper sich den ganzen Winter über mit gewöhnlichen, stereotypen Opern: Martha, Stradella, Norma, Belisar, Freischütz, Lucia etc., dazwischen mit einem paar aufgefrischten älteren Werken, z. B. Waffenschmied, Schwarzer Domino, Diavolo, Othello — fortgeschleppt hatte, erschien endlich eine Novität — und welche? Rigoletto von Verdi. Nach sechsmonatlichem Harren auf etwas gutes Neues — eine Verdi'sche Oper. Das Beste, was ich davon sagen kann, ist — sie missfiel nicht. Gefallen hat sie aber jedenfalls auch nicht, da schon bei der dritten Wiederholung das Haus fast ganz leer war, trotzdem, dass in dieser dritten Vorstellung die Sängerin Frl. Schwarzbach von München gastirte. Dagegen waren die Vorstellungen: Johann von Paris, Regimentstochter, Martha, in denen dieselbe gleichfalls auftrat, so besucht, wie noch keine Vorstellung der ganzen Saison.

Weimar. Dr. Dingelstedt, vom Grossherzog zum Intendanten des Hoftheaters ernannt, wird mit dem 1. Oktober d. J. sein Amt antreten. Man ist neugierig darauf, wie sich das Verhältniss zwischen ihm und dem Hofkapellmeister F. Liszt gestalten werde.

Brüssel. Im 4. Concert des Conservatoriums kam die noch ungedruckte Sinfonie in E-moll von F. Hiller zur Aufführung. Die bekannte Pariser Sängerin Mad. Cabel gastirt hier. Sie trat 3 mal nach einander als Catharine im Nordstern auf und erntete reichen Beifall. Dieselbe hat bereits in Lüttich 3 volle Häuser gemacht. — Die hies. Deutsche Liedertafel gab Sonnabend den 9. Mai ein Concert, in welchem Vocal-Compositionen von Kreutzer, Lortzing, Härtel, Mendelssohn-Bartholdy, Schäfer und Mozart zur Aufführung kamen.

*** Hector Berlioz schreibt im „Journal des Debats" über die Concertsündfluth in Paris. Die Pariser Concerte sind ein kläglicher Unsinn geworden. Es gibt deren eine solche Anzahl, dass man von ihnen förmlich verfolgt, zu Boden geworfen, erdrückt wird. Der Eigenthümer eines grossen Salons wollte schon an die Thüre die Affische heften: Hier werden keine Concerte gegeben. Seitdem ist der Salon von Lesern und friedliebenden Leuten übervoll. Seitdem Erard den fahrenden Virtuosen ein Asyl in seinem Salon eröffnet hat, nahm auch der Verkauf seiner Pianos auf eine bedenkliche Weise ab. Niemand wagte sich dahin. Wir haben nicht genug Säle, Salons, Hallen oder wie sonst die grösseren Räumlichkeiten heissen mögen, um alle Concertirenden zu fassen. Aus Verzweiflung hierüber spielen nun die Herren beim offenen Fenster, so zu sagen unter freiem Himmel. In einigen neuen Gassen, wo das Wagengeräusch selten ist, um als heilsames Gegengewicht zu dienen, haben die Eigenthümer die Aufschrift in Frakturschrift anbringen lassen: Es ist verboten, gegen diese Mauer zu musiciren. Die unschuldigen Neulinge in der Kunst des Concertgebens vertheilen noch ihre Einladungen, indem sie dieselben des Nachts in den Kutschenschlag hineinwerfen, und erstaunen dann über die unheimliche Leere im Concertsaal. Aus reiner Menschenliebe wollen wir die Virtuosen aller Herren Länder, welche gegen Paris rüsten, ernstlich warnen, dass hier die Zuhörer ebenso bezahlt werden wollen, als das Chor oder die Claque und das Orchester im Theater. Ein Auditorium von 600 Ohren kostet wenigstens 3000 Francs.

*** Tichatscheck trat in Leipzig als Eleazar und Tannhäuser auf. Leider brachte die ausgezeichnete Repräsentation dieser seiner Glanzrolle den Abstand gegen einige andere Leistungen erst recht zum Bewusstsein; der ganze künstlerische Eindruck der Oper musste unter dem Druck der überwiegenden Mittelmässigkeit der Darstellung leiden.

*** *Das Originalmanuscript der H-moll-Messe von J. S. Bach.* Das dem letzten Bande der Bach-Ausgabe (der H-moll-Messe) beigegebene Memorial hat erzählt, mit welcher hartnäckigen Freundlichkeit und eigennützigen Liebenswürdigkeit der Besitzer des Originalmanuscripts der Messe dasselbe dem Directorium der Bachgesellschaft auf das entschiedenste und in jeder Beziehung vorenthalten hat. Er wollte es nicht verkaufen, nicht gegen Honorar und alle sonstige Sicherheit verleihen, und als man ihn ersuchte, einem nach seinem Wohnorte Hinzusendenden dort an Ort und Stelle den Einblick in seine Partitur zu gestatten, theilte er mit sie sei eben verkauft worden. An wen und wohin, wurde nicht gesagt. An der Wahrheit dieser Aussage glaubte man später etwas zweifeln zu dürfen, da man erfuhr, dass das Manuscript an verschiedenen Orten zum Verkauf ausgeboten sei. Desfallsigen Nachfragen des Directoriums wurde höchst diplomatisch begegnet. Jeder sollte das Manuscript kaufen dürfen, nur nicht eine Gesellschaft, welche ohne Interesse und nur zur Ehre des grossen deutschen Mannes eine Ausgabe seiner sämmtlichen Werke veranstaltet. Aber es geht zuweilen anders als man denkt. Auch diesmal. Trotz aller Vorsicht und Geheimnissthuerei konnte man nicht verhindern, dass ein auswärtiger Freund der Bachgesellschaft den rechten Augenblick erhaschte, das Manuscript sofort erkaufte und es dem Directorium einsandte. Es ist wieder in Leipzig, an seinem Geburtsorte und zwar als Eigenthum der Bachgesellschaft welche es um einen im Ganzen mässigen Preis acquirirt hat. Wie wir aus sicherer Quelle erfahren, soll die Collationirung mit der Ausgabe der Bachgesellschaft unverzüglich vorgenommen und das Ergebniss den Mitgliedern so bald wie möglich mitgetheilt werden. Ohne das Verfahren des ehemaligen Besitzers würde dem Directorium viel Zeit, Arbeit und Geld erspart worden sein, und man glaubt sich der Zustimmung aller künstlerisch und rechtlich Denkenden versichert halten zu dürfen, wenn man dieses Verfahren öffentlich als ein durch nichts zu rechtfertigendes, engherziges und tadelnswürdiges bezeichnet.

Signale.

*** Nach Genueser Blättern hatte das bekannte Virtuosenpaar, Geschwister Ferni auf einer Reise das Unglück, dass der Wagen umwarf. Die 3 Finger der linken Hand von Frl. Virginie wurden total zerquetscht, so das man fürchtet, dieselbe sei für die Kunst verloren.

*** In Hamburg machte das Gastspiel von Ander und der Fräulein Wildauer aus Wien überfüllte Häuser. In der Lucia di Lammermoor, wo sie zwei Mal beide zusammen (Lucia und Edgar) auftraten, war das Haus zu um die Hälfte erhöhten Preisen ausverkauft. Frl. Johanna Wagner wird erwartet.

*** Der Violoncellist Servais giebt in Petersburg sehr besuchte Concerte.

*** Der Baritonist Beck von Wien gastirt mit glänzendem Erfolge in Amsterdam; der Tenorist Ander in Frankfurt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 22.** 1. Juni 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Der Orchesterdirigent und die Theorie seiner Kunst.

(Fortsetzung.)

Andererseits ist meines Erachtens nichts tadelnswerther, und dem musikalischen Sinn zuwiderlaufender, als die Anwendung dieses Verfahrens bei Stellen, wo nicht zwei Rhythmen entgegengesetzter Natur sich vermengen, und nur die Anwendung von Syncopen hinzutritt. Wenn der Dirigent dann den Tact in die Zahl der Accente theilt, die darin enthalten sind, so zerstört er die Wirkung der syncopischen Form für alle Zuhörer, die ihn sehen, und substituirt einem Rhytmusspiel vom pikantesten Interesse eine blosse gewöhnliche Tactveränderung. Dieses ist der Fall, wenn man die Accente anstatt der Zeittheile markirt, in dieser Stelle der Pastoralsinfonie von Beethoven:

Andante.



und wenn man die sechs eben angedeuteten Bewegungen macht, statt der in früheren Tacten vier angewandten, welche die Syncope bemerken lassen, und besser hervorheben.

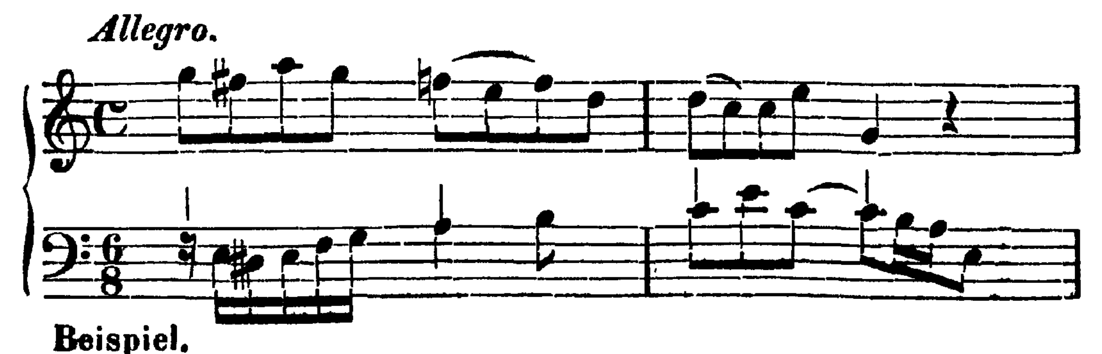
Andante.



Diese freiwillige Nachgiebigkeit gegen eine rhytmische Form, welcher der Autor gerade entgegen gehandelt wissen will, ist einer der grössten Fehler gegen den Styl, den man begehen kann.

Noch gibt es eine andere sehr beunruhigende Schwierigkeit für den Dirigenten, bei welcher er seiner ganzen Geistesgegenwart bedarf; es ist die, wenn verschiedene Tactarten übereinander zu stehen kommen. Es ist leicht, eine Tactart zu zwei zweitheiligen Zeiten, die über oder unter einer andern Tactart zu zwei dreitheiligen Zeiten steht, zu leiten, wenn beide in demselben Tempo fortschreiten; sie sind dann in ihrer Dauer gleich, und man braucht sie nur in ihren Hälften abzusondern, und die beiden Haupttacttheile zu markiren.

Allegro.



Beispiel.

Wenn aber in der Mitte eines Musikstücks in langsamem Tempo eine neue Form in raschem Tempo erscheint, und der Componist, theils um die Ausführung der lebhaften Bewegung zu erleichtern, theils weil es unmöglich war, anders zu schreiben, für diese neue Bewegung die kurze, ihr entsprechende, Tactart angenommen hat, dann kann es zwei, und sogar drei kurze Tacte geben, die über einem langsamen Tacte zu stehen kommen.

Die Aufgabe des Dirigenten ist dann, diese an Zahl ungleichen Tacte, und diese in sich verschiedenen Tempo's gemeinsam fortschreiten zu lassen, und zusammen zu halten. (folgen Ntbsp.)

Sorgfältig muss man sich hüten, die Zeiten eines Tactes zu theilen, wenn ein Theil der Instrumente oder Singstimmen auf diesen Zeittheilen Triolen auszuführen hat. Diese Theilung würde die zweite Note der Triole in der Mitte durchschneiden, und die Ausführung derselben schwankend machen, wo nicht ganz verhindern. Dieser Theilung des Tactes muss man sich sogar schon einige Zeit vorher enthalten, ehe Rhytmus oder Melodie sich in Triolen bewegt, damit die Spielenden nicht schon im Voraus das Gefühl eines Rhytmus überkomme, der dem von ihnen auszuführenden schnurstracks entgegenläuft. (folgen Ntbsp.)

In der berühmten Ballscene Don Juans von Mozart ist die Schwierigkeit, die drei in verschiedenen Tactarten geschriebenen Orchester zusammen fortschreiten zu lassen, viel geringer, als man glaubt. Man braucht nur immer jeden Tacttheil des Tempo di minuetto durch einen Schlag nach unten zu markiren.



Einmal in das Ensemble eingetreten, stimmen das kleine Allegro im ³/₈ Takt, wovon ein ganzer Takt ein Drittheil von dem des Menuett's, und das andere Allegro im ³/₄ Takt, wovon ein ganzer Takt zwei Drittheile desselben darstellt, vollkommen gut zusammen, und schreiten mit dem Hauptthema ohne Schwierigkeit vorwärts. Es handelt sich nur darum, sie zur rechten Zeit eintreten zu lassen.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchlich-Musikalisches.

Mit dem neuen Erwachen kirchlichen Interesses und gesteigerter Theilnahme an Allem, was die Erhöhung gottesdienstlicher Erbauung fördert, insbesondere aber auch durch die historische Richtung des Studiums kirchl. Musik ist in neuerer Zeit wieder der Orgel, dieser Königin der Instrumente, mehr Aufmerksamkeit geschenkt worden, als in jener kaum überwundenen Periode der kirchl. Verflachung und Gleichgültigkeit, die naturgemässer Weise kirchlich-musikalische Verbildung in ihrem traurigen Gefolge haben musste. Einzelne Blüthen des wieder erwachten kirchl. Kunstlebens zeigen sich allmählig hie und da, wie dieses auch nachstehende Artikel aus München und Augsburg auf eine recht erfreuliche Weise zeigen dürften.

„Einem Kreise von Künstlern und Kunstfreunden wurde am Schlusse der Concertsaison noch ein Genuss geboten, der auch für unsre Stadt zu den allerseltensten gehört. (München hat

übrigens an Herrn Seherger einen recht braven Organisten). Professor Herzog aus Erlangen, der als Componist für Orgel wie als Virtuos auf derselben zu den bedeutendsten Erscheinungen unsrer Tage gehört, spielte am 22. v. M. auf der Orgel der hiesigen prot. Kirche eine Reihe jener inhaltstiefen Werke, die leider bis jetzt nicht nur dem Publikum, sondern auch dem bei weitem grössten Theil der Musiker fast gänzlich unbekannt blieben. Der hohe Standpunkt Herzogs war zumeist bei dem Vortrage zweier grossen Fugen von Bach erkennbar. Unter den Anwesenden befanden sich viel Personen von Distinktion; durch Franz Lachner waren die Kenner gewichtig vertreten, und dass die Geistlichen der Kirche, v. Harless an der Spitze, erschienen waren, musste schon in anderer Hinsicht erfreulich sein."

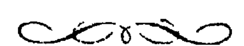
Von Augsburg aus schreibt man uns: „In den jüngsten Tagen wurde uns einer jener seltenen Kunstgenüsse geboten, in welchen das ästhetische und religiöse Gefühl sich zugleich befriedigt finden.

Professor Herzog aus Erlangen gab auf dem berühmten Steinschen Orgelwerk in der Barfüsser Kirche eine Reihe von Produktionen, welche dem besten an die Seite zu setzen sind, was auf diesem erhabenen Instrument geleistet werden kann. Der Künstler, welcher in früheren Jahren schon von München aus eines grossen Rufs sich erfreute, jetzt aber auf dem neu geschaffenen Lehrstuhl der Musik zu Erlangen eine höchst achtungswerthe Wirksamkeit entwickelt, und bedeutende Erfolge bereits errungen hat, gab uns auch durch diese Probe seiner eminenten Fertigkeit einen Beweis, dass die ächte geistliche Musik alle Höhen und Tiefen der Tonkunst umspannt, dass sie, gleich weit entfernt von pedantischer Trockenheit, ungeniessbarer Starrheit und flüchtiger Gefühlsschwelgerei, Alles leistet, was das Gemüth in seinen besten Augenblicken als wahren Ausdruck seines innersten Wesens verlangen kann. — Sollen wir am Herzog'schen Spiele einzelne Vorzüge namhaft machen, die sich uns besonders eingeprägt haben, so ist es die Deutlichkeit, welche selbst dem ungeübtern Hörer es leicht macht jedes Thema durch die verschlungensten Windungen zu verfolgen. In der Kunst des Registrirens weiss er zauberhafte Effekte hervorzurufen, so dass man die verschiedensten Instrumente zugleich zu hören glaubt. Bei der Wahl der Stücke war, wie billig war, der Orgelheros S. Bach vor allem berücksichtigt. Seine wunderherrliche Arie: „Mein gläubig Herz etc." wurde von dem Künstler in einer Weise vorgetragen, dass der ganze Schmelz einer menschl. Stimme durchzuklingen schien. Auch der neuern Zeit war ihre gebührende Stelle angemessen (?); eine Concertfuge von Krebs (geb 1730 — gest. 1780) wurde mit staunenswerther Virtuosität ausgeführt. Ein Glanzpunkt aber war eine Fantasie von des Künstlers eigener Composition über den Choral: Vater unser im Himmelreich etc.", der, bekanntlich von Luther selbst, ein Kleinod unsrer geistl. Musikschätze bildet. Wer diesen Choral durch längere Bekanntschaft liebgewonnen hat, vollends wer von Jugend auf mit diesen Geistertönen vertraut ist, der musste sich auf's Tiefste ergriffen fühlen durch die eigenthümlichen Wendungen, durch die oft höchst überraschende Weise, in welcher hier die einfache tiefherzliche Melodie in eine reiche Fülle harmonischer Gedanken eingewebt erschien. Zum Anhören dieser grossartigen Leistung hatte sich ein ziemlich zahlreiches Publikum eingefunden, obwohl man mit Verwunderung gerade unsre bekanntesten und tüchtigsten Musikfreunde vermisste.

Bei dieser Gelegenheit darf jedoch eine schmerzliche Wahrnehmung nicht unterdrückt werden, ja es wäre gut, wenn sie eben jetzt recht zur Sprache gebracht würde. Dieses herrliche Stein'sche Orgelwerk in der Barfüsser Kirche, anerkannt eines der besten und berühmtesten in ganz Deutschland, das uns durch so viele Meister schon in seiner ganzen Tonfülle offenbar gemacht wurde — dieses Orgelwerk, eine Zierde unsres Augsburgs, ist in Gefahr völlig zu Grunde zu gehen, und in wenigen Jahren völlig unbrauchbar zu werden — unbrauchbar wenigstens für eine wahrhaft künstlerische Produktion, also für den Zweck, dem dieser reich gegliederte Bau, diese Fülle von Tonmitteln ursprünglich bestimmt gewesen, und durch den dieses Meisterwerk allein in seinem ganzen Werth erscheinen kann. Man halte es nicht für Uebertreibung, man verschliesse die Augen nicht vor einer Gefahr, welche wirklich besteht. Nur solche Virtuosen wie Herzog sind auch jetzt noch im Stand auf diesem durch und durch schadhaften Werk etwas Ausgezeichnetes zu leisten. Allein was würde erst geleistet werden können, wenn das Werk im Stand wäre. Gerade die wichtigsten Register sind unbrauchbar, die schönsten Modulationen müssen cessiren, weil die Mechanik den Dienst versagt. Der Schaden, der für jetzt einige Theile ergriffen hat, wird nach und nach über das Ganze sich erstrecken, wenn nicht bei Zeit abgeholfen wird. Mit einer oberflächlichen Reparatur, etwa gar mit blossem Stimmen, kann nichts ausgerichtet werden. Viele Pfeifen sind so stark oxidirt, vom Rost angefressen, dass sie beim Stimmen zusammen fallen würden. Wenn hier nicht bald Hülfe geschafft wird, so geht die Orgel, welche gerade heuer ihr 100jähriges Jubiläum feiert, ihrem Ende entgegen."

Durch den unerwarteten Schluss vorstehender Mittheilung sieht man sich noch zu einigen Bemerkungen veranlasst. — Es ist in Bayern ganz unverkennbar, wie das schon oben bemerkt wurde, bezüglich des musikl. Theils des evangl. Gottesdienstes in den letzten Jahren viel des Guten geschehen. Dahin gehören z. B. die Einführung des rhytmischen Chorals in allen bayr. Kirchen, des Präludienbuchs von Herzog, der Zahn'schen Bearbeitung des Choralbuches, das eigentlich wegen seines historischen Werthes keinem Organisten fremd sein sollte, der neuen Liturgie etc.; ferner ist hierher zu rechnen die Anstellung eines Professors der Musik an der Hochschule zu Erlangen behufs der kirchlich musikal. Bildung junger Theologen, alle jene zahlreichen Massregeln für Bildung junger Organisten und jene zahlreichen literarischen Erscheinungen, die theils direkt, theils indirekt, auf die Entwicklung des musikal. Theils des evangl. Gottesdienstes einwirkten; wir erinnern bei dieser Gelegenheit nur an das ausgezeichnete, durch und durch gründlich bearbeitete, Handbuch für Kirchen- und Chorgesang von Dr. L. Kraussold, dem wir nächstens eine ausführlichere Besprechung widmen werden — Allein eben desswegen muss man sich höchlich wundern, dass neben dieser Regsamkeit auf musikal. kirchlichem Gebiete jene alten Missstände bezüglich der Reparaturen und Erhaltung der Orgelwerke, die wir früher ein Mal in d. Bl. gründlich besprochen haben, immer noch in vollem Umfange fortbestehen. Wann wird endlich einmal Hülfe eintreten? — Wenn man selbst in der Nähe des königl. Oberconsistoriums, in der Kreishauptstadt Augsburg, wo die Kirchengemeinde meines Wissens über ein Stiftungsvermögen von 5—6 Mil. zu disponiren hat, ein Orgelwerk, wie das Stein'sche in der Barfüsser Kirche, durch Mangel an Pflichtgefühl, auf wessen Seite lasse ich dahin gestellt, zu Grunde gehen lässt, so lässt sich daraus schliessen, wie es in unbedeutenderen Gemeinden steht und noch lange stehen wird. Und doch ist gewiss, dass alle bisherigen kirchlich-musikalischen Reformen nur dann wahrhaft segensreich werden können, wenn endlich ein Mal eine zweckmässig organisirte, sachverständige Beaufsichtigung des gesammten Orgelbauwesens, wie wir solches in dem Aufsatze „Das Orgelspiel in Franken" früher in diesem Bl. näher andeuteten, in's Leben gerufen wird. Möchten sich doch die kirchl. und weltl. Behörden endlich veranlasst sehen, die wirksamsten Schritte zur Beseitigung aller hieher gehörigen Missstände zu thun. Nur dann erst wird den musikal. Reformen auf kirchlichem Gebiete ein segensreicher Erfolg in Aussicht gestellt werden können.

Aus Franken, im Mai.



Küstner's Taschenhandbuch für Theaterstatistik.

Der zweiten Auflage dieses interessanten werthvollen Werkes entnehmen wir folgende Notizen:

Die Ausstattung der Oper Nurmahal (in Berlin) kostete 16720 Thaler, die der Oper Alcidor 16700. Die Gesammtkosten der zu verschiedenen Zeiten gegebenen Abtheilungen der Oper „die Hohenstaufen" beliefen sich auf 34200 Thaler. Die Ausstattung des Meyerbeer'schen Propheten hat 14900 Thaler gekostet, die des Feldlagers 26600 Thaler. Für das Ballet Undine wurden 19000 Thaler, für den Feensee das erstemal 11100 Thaler, und bei seiner jetzigen Wiedereinstudierung nochmals 8000

Thaler verausgabt. Ein charakteristisches Seitenstück zu diesen gewaltigen Ausschreitungen des modernen Theaterluxus liefert die historische und statistische Skizze über das Dresdener Theater, die bis auf das Jahr 1733 zurückgeht, wo der Verfasser an die Carnevalsaison unter der Regierung Augusts III. anknüpft, die (von 1733 bis 1763) jährlich mit 40000 Thalern veranschlagt wurde. Auch in jener Zeit wurden schon die grössten Summen an die Ausstattung einzelner Prunk- und Pracht-Opern gesetzt. So wurde Hasse's Oper „Circe" mit einem Aufwand von 23000 Thalern in Scene gesetzt, was im Verhältniss des damaligen und heutigen Geldwerthes eine noch viel bedeutendere Aufopferung des Nationalvermögens zu den Zwecken des Theaterluxus herausstellt, wovon auch die öffentlichen Zustände Sachsens in jener Zeit die traurigsten Spuren aufzuweisen haben.

Ueber die allgemeine Steigerung der Theatereinnahmen und des Theaterbesuchs in neuerer Zeit erklärt sich der Verfasser in dem zweiten Theil seines Werkes (Uebersicht der statistisch-finanziellen Angaben, mit daraus hervorgehenden Resultaten und allgemeinen Bemerkungen) auf eine Weise, die zugleich sehr belehrend für die Würdigung der heutigen Kunstzustände des Theaters ist. Der Verfasser findet diese Steigerung am hervorragendsten in den grossen Städten, wie Paris, Wien und Berlin, welche bedeutende End- und Aufenthaltspunkte für die Reisenden bilden, aber auch in vielen Städten mittlerer Grösse, welche durch ihre Lage im Netz der Eisenbahnen eine Anhäufung von Fremden herbeiführen. In Berlin glaubt der Verfasser diese Steigerung des Theaterbesuchs beim königlichen Theater auf 40 bis 50000 Thlr. jährlicher Mehreinnahme schätzen zu müssen, selbst bei zweiten Bühnen Berlins, wie die der Friedrich-Wilhelmsstadt, gegen 30000 Thaler; bei jedem der zwei kaiserlichen Hoftheater in Wien auf 50 bis 60000 fl. C. M., bei der grossen Oper in Paris auf 100 bis 150000 Francs, bei der komischen Oper auf 150 bis 200,000 Fr., beim Théâtre français mit mindestens 50000 Fr., beim kgl. Theater in Dresden gegen 20,000 Thaler, in Hannover gegen 10000 Thaler, in München auf 8 bis 10000 fl., in Stuttgart auf 15000 fl., in den Karlsruher und Mannheimer vergrösserten Häusern auf 14 bis 16000 fl., dessgleichen bei Stadttheatern, z. B. in Breslau und Prag auf 5000 Thlr. resp. 9000 fl., ebenso bei französischen Provinzialtheatern, wie Lyon, auf 60000 Fr. etc.

Dass diese Angaben nur annähernde Richtigkeit haben und nicht auf speziellen Nachweisen, sondern auf Analogien beruhen, zeigt eine kürzlich erfolgte Berichtigung von München aus, wonach die Steigerung der Tageseinnahmen des dortigen Theaters nicht 10000 fl sondern 30000 fl jährlich beträgt, ungerechnet die Steigerung des Jahresabonnements, welche sich gleichfalls auf 3000 fl. (seit 1841/42) beläuft.

Was den Theaterluxus anbetrifft, der die gegenwärtige Epoche des Theaterwesens vorzugsweise und gewissermassen ausschliesslich charakterisirt, so mag dabei das Publikum selbst allerdings als der Hauptmitschuldige dieser kunstverderblichen Ausartung erscheinen. Aber die Theaterdirektionen dürften jedenfalls als die eigentlichen Verführer in Anklagestand zu ziehen sein, und ihnen muss der Theaterluxus als eine Schuld aufgebürdet werden welche sie an der Kunst selbst begehen, indem sie ihren Mangel an jedem künstlerischen Interesse und Streben mit dieser äusserlichen industriellen Pracht zu verhüllen suchen. Was die gesteigerten Ansprüche der Künstler an hohe Gagen betrifft, so ergibt sich aus den Aufstellungen des Küstner'schen Handbuchs, dass die Gagen in Deutschland bei den ersten Theatern bis auf 12000 fl. C.M., resp 8000 Thlr., in Frankreich bis auf 100000 Fr. jährlich sich für einzelne Künstler hinaufgeschroben haben. Berechnet man mit Hrn. v. Küstner die Gesammtzahl der dramatischen Künstler in Deutschland auf 6000, und die Zahl der Mitglieder des Chors, des Orchesters und des gesammten Administrationspersonals, mit Einschluss des technischen und Unter-Personals, bei allen deutschen Theatern zusammengenommen auf 10000, so bezeichnet sich damit der ungeheure Umfang der Verausgabungen die in Deutschland allein für Theaterzwecke, und zwar für Zwecke die mit der Kunst selbst in keiner bestimmten Verbindung mehr stehen, gemacht werden. Den Umsatz an Capital berechnet Herr v. Küstner in Deutschland bei den grössten Theatern zwischen 100000 und 400000 Thlrn., bei Hof- u. Stadttheatern mittlerer Grösse zwischen 50000 und 100000 Thlrn., bei kleineren Hof- und Stadttheatern zwischen 18000 u. 50000 Thlrn. und bei reisenden Gesellschaften zwischen 6000 bis 18000 Thlrn. Interessant ist auch die Zusammenstellung der Subventionen, deren verschiedene grosse Theater zu ihrem glanzvollen Bestehen bedürfen und geniessen. So empfangen die kaiserl. russischen Theater in St. Petersburg eine Subvention von 431335 Thlrn., während ihr Etat 1102000 Thlr. beträgt — eine Summe die den der Berliner Theater um 702000 Thlr. übersteigt.

Nachrichten.

***Mainz.** In der neuesten Nummer der Niederrheinischen Musikzeitung, welche allmälig der Ablagerungsplatz für die Ergüsse unzufriedener oder gereizter süddeutscher Seelen zu werden scheint, findet sich eine Correspondenz aus Mainz, die offenbar von einem grossen Musikgelehrten herrührt, da sich sogar lateinische Redensarten wie „horribile dictu" und „ad vocem" darin finden. Erwähnte Correspondenz ereifert sich gegen die Einseitigkeit der Süddeutschen Musikzeitung, welche nur die Concerte der Liedertafel bespreche, „deren Präsident zugleich Redacteur besagter Zeitung ist," und gibt dann den Lesern der Niederrh. Musikzeitung Kunde „von den bis jetzt erzielten Erfolgen eines andern Vereins, der das schon seit Jahren angebahnt, was seit dem verflossenen Winter die Liedertafel gleichfalls in ihren Bereich gezogen hat," nämlich — merk' auf lieber Mainzer Leser! — „des Vereins für Kunst und Literatur, welcher, seit einigen Jahren unter der Leitung (?) des *talentvollen Kapellmeisters Fr. Lux*, die Erfahrung hat machen müssen, dass seine Mitglieder mehr durch gelungene musikalische Aufführungen, als durch wissenschaftliche Vorlesungen zu electrisiren sind, und nun allmälig nach Entfernung aller Dilettanten-Productionen früherer Zeit auf jene Stufe gelangt ist, die seine Leistungen einer Besprechung in einer musikalischen Zeitung würdig macht." Folgt Aufzählung dessen, was im Verein für Kunst und Literatur im vorigen Winter von grösseren Musikstücken und *Solovorträgen aufgeführt* wurde und zum Schluss die Mittheilung, dass wir in Mainz dem Capellmeister Lux ausserdem die Gründung eines M ä n n e r g e s a n g v e r e i n s verdanken, da die Liedertafel ihrem Namen untreu geworden sei und nur gemischte Chöre aufführe.

Der Verfasser dieser Correspondenz hat sich unzweifelhaft um die musikalische Welt verdient gemacht, indem er ein bis dahin unter dem Scheffel gestandenes Licht hervorgezogen hat. Wir waren leider nicht in der Lage dies thun zu können, da der „Verein für Kunst und Literatur" bekanntlich ein geschlossener Verein ist, zu dessen Productionen nur die Vereinsmitglieder und deren Angehörige Zugang haben. Aufführungen aber, welche sich der Oeffentlichkeit entziehen und ausschliesslich zur Unterhaltung eines geschlossenen Vereins dienen, entziehen sich damit auch der öffentlichen Besprechung.

Die Insinuation, die zufällige Doppelstellung des Redakteurs unseres Blattes habe Einfluss auf die Berichterstattung der Süddeutschen Musikzeitung, ist zu verächtlich, als dass wir ein Wort darüber verlieren sollten; eben so gut könnten wir insinuiren, dass der Ausgang der letzten Dirigentenwahl in der Liedertafel, welcher die Gründung des erwähnten neuen Männergesangvereins zur Folge hatte, Veranlassung zu obigen Ausfällen gegen die Liedertafel und unser Blatt gegeben habe.

Wir wünschen den gerühmten künstlerischen Bestrebungen des Vereins für Kunst und Literatur wie des neugegründeten Männergesangvereins allen Erfolg und werden beiden unsere Anerkennung zollen, sobald sie durch öffentliche Aufführungen dargethan haben, dass sie solche verdienen. Verhehlen können wir uns freilich nicht, dass dazu wenig Hoffnung vorhanden scheint, wenn schon das bisher vermeintlich Geleistete die musikalischen Häupter beider Vereine so stolz macht, dass ihnen nicht blos das Schicklichkeitsgefühl darüber verloren gegangen ist — das kommt bei jungen unreifen Leuten zuweilen vor — sondern selbst die Liebe zur Wahrheit, denn die Behauptung: Instrumentalwerke wie die Ouverture zu Ruy Blas, die Eroica - Sinfonie u. s. w. seien

hier erst durch sie bekannt geworden, ist eine Unwahrheit, welche durch die Concert-Programme früherer Jahre leicht zu constatiren ist. Da die Betreffenden sich erst seit wenig Jahren in Mainz befinden, wo sie eine musikalische Carriere zu machen hoffen, ist zuletzt auch das erklärlich. Bezweifeln möchten wir aber, dass der Weg, den sie eingeschlagen, der rechte ist, um hier den — bis jetzt erfolglos erstrebten — Einfluss zu erringen.

Mannheim. Unser Mittelrheinisches Musikfest wird leider ohne Vincenz Lachner gefeiert werden. Derselbe ist so bedenklich erkrankt, dass voraussichtlich von einer Leitung des Festes durch ihn nicht die Rede sein kann. Auf seinen Wunsch hat sich das Comité mit der Bitte an Hrn. Capellmeister Ferd. Hiller in Cöln gewandt, statt seiner die Leitung zu übernehmen und derselbe hat bereits zugesagt. Nachträglich noch einige Details über das Arrangement der beiden Festtage. Das erste Concert findet Sonntag den 14. Juni, Vormittags 11 Uhr statt. Die Soli im Elias werden vorgetragen von Frl. Bochkolz-Falconi, Frau Hauser, Herrn Stepan, Herrn Schlösser, Frl. Brand, Herrn Clauss, Frl. Rohn, Frl. v. Sell und Herrn Hertsch. Die Hauptproben dazu werden abgehalten: Samstag den 13. Juni, Morgens 9 Uhr und Mittags 3 Uhr. Das zweite Concert, am Montag den 15. Juni, beginnt Mittags 4 Uhr. Es bringt in der ersten Abtheilung die neunte Sinfonie mit Schlusschor von Beethoven, (Soli gesungen von Frau Hauser, Frl. Rohn, Herrn Schlösser und Herrn Clauss). Die zweite Abtheilung enthält Ouverture zur Oper „Euryanthe" von Carl Maria von Weber. „Magnificat" für gemischten Chor von Francesco Durante (geb. 1693, gest. 1755.) (Orchesterbegleitung von Musikdirektor L. Hetsch.) Violin-Concert von Beethoven, vorgetragen von Herrn Laub. Sopran-Arie aus der Oper „Faust" von L. Spohr, vorgetragen von Fräulein Bochkolz-Falconi. Festgesang an die Künstler, von Mendelssohn, und Hallelujah aus Händel's Messias. Die Hauptprobe zu diesem Concert findet statt: Montag den 15. Juni, Morgens 8 Uhr.

— Dem soeben veröffentlichten Programm entnehmen wir noch Folgendes: Mit den Eisenbahnzügen am Samstag den 13. Juni, zwischen 8 und 9 Uhr Morgens werden die Sänger und Sängerinnen der verbündeten Städte Darmstadt, Mainz und Wiesbaden und die übrigen an den Concerten Theilnehmenden, dann die das Musikfest unterstützenden Mitglieder der Hofkapellen von Carlsruhe und Darmstadt, sowie die sonstigen im Orchester mitwirkenden Künstler und Dilettanten aus Mainz, Wiesbaden, Frankfurt, Heidelberg, Zweibrücken und anderen Städten in Mannheim eintreffen. In den Bahnhöfen von Mannheim und Ludwigshafen angelangt, werden die Ankommenden von Seiten der für das Musikfest erwählten Empfangs- und Einquartirungs-Commission begrüsst, sofort mit den während der Festtage für sie erforderlichen Eintrittskarten, den etwaigen Anweisungen auf Wohnungen, den Programmen u. dgl. versehen, und in festlichem Zuge in die zu einem Concertsaale eingerichtete und geschmückte Festhalle geleitet. Als Festoper am Abend des ersten Concerttages ist „Oberon" von Weber bestimmt. Am Abend des zweiten Tages wird in den Räumen des Theaters ein Festball abgehalten.

Köln, 23. Mai. Gestern Abend ist der Kölner Männergesang-Verein zu seiner dritten Sängerfahrt nach London von hier abgegangen. Die Reise geht über Calais nach Dover. Die Anzahl der theilnehmenden Mitglieder beträgt 85. (N. Mzt.)

— Das erste Concert fand am 25. in Hannover Square rooms statt und hatte einen glänzenden Erfolg.

Berlin. Frl. Joh. Wagner ist auf's Neue auf längere Zeit engagirt worden. Auch mit Frau Köster ist ein neuer Contrakt abgeschlossen worden, wie es heisst, mit 7000 Thlr. Gage und 4 Monat Urlaub.

*** A. Jaell gab am 13. Mai unter Mitwirkung des Frl. Bertini und des Herrn Charles Wehle in Paris ein Concert. Liszt's Concert im Arrangement für zwei Pianofortes wurde von ihm und dem Letztgenannten vorgetragen, ebenso mehrere eigene Compositionen, welche sämmtlich rauschenden Beifall fanden.

Musikalische Preisaufgabe.

Ein frankfurter Musikfreund, hoch entzückt von dem bekannten Mozart'schen A-dur-Quintett und einigen ähnlichen Tonstücken der Kammermusik, hat einen Betrag von 27 Ducaten für Prämien ausgesetzt und bei dem Banquierhause Herrn Johann Goll & Söhne in Frankfurt am Main deponirt. Er stellt dafür folgende Bedingungen:

Nur neue, noch nirgends bekannte Compositionen für Clarinette und mindestens zwei, bis höchstens vier Streichinstrumente können concurriren. Allzugrosse technische Schwierigkeiten sollen möglichst vermieden werden, damit ein genügender Vortrag auch für Dilettanten erreichbar ist. Jeder Bewerber schickt die Partitur nebst den ausgeschriebenen Stimmen seiner Composition, welche keinen Namen oder Wohnort tragen darf, aber unter Beifügung seiner Adresse auf einem getrennten Blatte, an Herrn Dr. C. F. A. Giar, Notar der freien Stadt Frankfurt am Main. Herr Capellmeister V. Lachner in Mannheim, Herr Musikdirektor F. Messer in Frankfurt a. M. und Herr General-Musik-Direktor Dr. L. Spohr in Kassel haben sich zur Uebernahme dieser Prüfung als Sachverständige bereit erklärt.

Der Preisaussteller proponirt

einen ersten Preis von 12 Ducaten für diejenige Composition, welche sich neben gediegener Arbeit vor Allem durch poetischen Schwung auszeichnet, also an keiner Stelle als künstliches „Machwerk" erscheint, sondern durchgehends als Ein Erguss genialer Empfindung;

einen zweiten Preis von 9 Ducaten für besonders lieblichen Melodieen-Reichthum neben sonst untadelhafter Arbeit, und

einen dritten Preis von 6 Ducaten für diejenige Composition, welche die Herren Sachverständigen, gleichviel wesshalb, dafür empfehlen werden.

Doch soll dieser Vorschlag nicht unbedingt maassgebend sein, vielmehr sind die Herren Sachverständigen befugt, auch eine Aenderung in der Eintheilung der Summen vorzunehmen; ja auf ihren einmüthigen Vorschlag kann sogar Eine ganz hervorragende, in jeder Beziehung meisterhafte Composition sämmtliche 27 Ducaten erhalten.

Deutsche Tonhalle.

Dass uns auf das Preisausschreiben vom Juni vor. J. 39 Operetten-Texte in der bestimmten Zeit zugekommen sind, haben wir bereits im Januar d. J. angezeigt, und veröffentlichen wir nun hiermit das Ergebniss der Beurtheilung dieser Werke von Seiten der erwählten Preisrichter: der Herren Hofmusikdirektor L. Hetsch hier, Hofmusikdirektor C. A. Mangold in Darmstadt und königl. Capellmeister W. Taubert in Berlin.

Den Preis erhielt durch Stimmenmehrheit: „Der Liebesring" von Dr. Hermann Jh. Schmid in München zuerkannt; besondere Belobung durch zwei Stimmen: „Der Seeräuber" von Fr. Lichterfeld, k. Hofschauspieler in Berlin, sodann je durch eine Stimme „Cambaspe" von „Nichtgenannt" (welcher das Manuscript dem Verein überlassen); „Das Schloss am Rhein" von Ernst Pasqué, Hofopern-Regisseur in Weimar; „Quintin Messis" von Robert Knauer, Stadtphysikus in Gotha, und Theobald Buddeus, Diaconus zu Waltershausen, auch: „Fröhlich Pfalz Gott erhalt's" von Franz Albert von Mannheim (pseudonym).

Die Rückgabe der Preisbewerbungen geschieht nur auf unmittelbares Verlangen wie solches in den Vereinssatzungen (14 i) näher bezeichnet ist.

Mannheim, 19. Mai 1857.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 23.** 8. Juni 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

35tes Niederrh. Musikfest zu Aachen.

Pfingsten 31. Mai, 1. u. 2. Juni 1857.

Programm: I. Ouvertüre, Op. 124 von L. van Beethoven; Messias von Händel.

II. Cantate: Christ unser Herr zum Jordan kam, von J. S. Bach; Sinfonie von Franz Schubert; Sängers Fluch, Ballade von Robert Schumann; Festklänge, sinfonische Dichtung von Franz Liszt; des Heilandes Kindheit, geistliche Trilogie von Hector Berlioz.

III. Ouvertüre zu Ruy Blas von Mendelssohn; Altarie von R. Hol; Violinconcert von L. van Beethoven, vorgetragen von Hrn. Singer, Weimarischer Concertmeister; Inclina Domine, Cantate von Cherubini; Clavierconcert von Franz Liszt, vorgetragen von Hans v. Bülow; Ouvertüre zu Tannhäuser von Richard Wagner; Tenorarie aus Iphigenie von Gluck, gesungen von Hrn. Schneider aus Frankfurt; Sopranarie aus Fidelio von Beethoven, gesungen von Frau von Milde aus Dresden; Halleluja von Händel.

Dieses Programm unter der Leitung von Liszt und unterstützt von tüchtigen und ausgezeichneten Kräften in Solo, Chor und Orchester bot viel Interesse dar. Kein Wunder, dass viele Gäste von nahe und fern sich einfanden, um zu sehen und zu hören, wie der geistige Kampf ausgekämpft wurde.

Bei heiterem Sonnenschein, mitten im frischen Grün, unter blauem Himmel und zwischen altem Burggemäuer, hier am herrlichen Rhein, wo Alles das Herz so fröhlich stimmt, da bin ich auch in der rechten Stimmung das, was in der Wirklichkeit wie ein wirrer Traum, gleich sich kreuzenden Eisenbahnzügen an mir vorbeisauste, prüfend, bedächtig, sine ira et studio nochmals an mir vorüberziehen zu lassen. — Zwischen grauem Gemäuer und grünen Blättern denke ich unwillkürlich an graue Theorie und grünes Leben; doch zum Letzteren will sich mein Herz allein bekennen. Schönheit und Wahrheit, wo sie sich finden in Kunstwerken, da ist echter klassischer Boden, da will ich aus Herzenslust hören und geniessen. Graue Theorie aller Zukunftsmusik nimm's nicht übel, wenn deine verführerischen Venusklänge mich nicht beirren und mich noch jetzt das frische Grün aus den Werken der Entschieden-musikalisch-Begabten grade so erfreut, als wenn du gar nicht existirtest.

Was das Programm des ersten Tags betrifft, so dürfte wohl die Ouvertüre von Beethoven vor dem Messias nicht ganz am Platze gewesen sein. Dieser verlangt volle Aufmerksamkeit für sich und besondere Stimmung, die durch keinen andern musikalischen Eindruck von vornherein beeinträchtigt und erschwert wird. Gestört wurde der erste Tag leider durch die sehr plötzliche Heiserkeit des Herrn Dalle Aste vom Darmstädter Hoftheater, der für die Basssoli engagirt war, in den Proben noch sehr wenig fest schien und nun wie ein Blitzstrahl aus heiterem Himmel die allgemeine Missstimmung erregte. Er sang zwar noch in zwei Solo-Quartetten mit, war aber so mit seiner Heiserkeit und dem Treffen der Noten beschäftigt, Theile der Passagen dem Tenoristen überlassend, dass es schwer hielt, sich von unangenehmen Eindrücken frei zu machen und am unsterblichen Meisterwerke so recht nach Herzenslust sich zu erfreuen. Unter dem Erfreulichen muss besonders Frau v. Milde hervorgehoben werden. — In der Probe zum zweiten Tag erregte die Berlioz'sche Trilogie bei Ausführenden und Zuhörern allgemeine Opposition, die damit schliesslich endete, dass Liszt, der allein sie gewählt und gehalten, auf zwei Theile derselben verzichtete und einen Bach'schen Chor darauf folgen liess, als würdigeren Schluss des Concerts. Das zweite Concert ging im Ganzen besser und lief mit weniger Störungen ab, als das erste. Herr Musikdirektor Reinthaler aus Cöln sang die Basssoli statt des immer noch heiseren Opernsängers. Am zweiten und dritten Tage haben die Kugeln, die von der Zukunftsmusik auf das goldne Zeitalter geschleudert wurden, Niemand verwundet. Es wurde übrigens viel davon gesprochen, dass zur Erinnerung an dies harmlose Vergnügen dem Dirigenten zu Ehren, eine Denkmünze geschlagen werden soll. Näheres mit nächstem Briefe.

Am Rhein, 3. Juni 1857. ***

Das alte spanische Schauspiel Don Juan von Tirso de Molina.

Schon seit langer Zeit hegte Ref. den Wunsch, das alte spanische Drama über Don Juan, das ihm aus Literaturgeschichten dem Titel nach bekannt war, näher einsehen zu können. Wegen Unkenntniss der betreffenden Sprache war dies nicht möglich; das verflossene Jahr hat uns aber davon eine ausgezeichnete Uebersetzung gebracht, auf die hinzuweisen hier nicht unterlassn werden soll: „Dramen aus und nach dem Spanischen. Von Ludwig Braunfels. Zwei Theile. Frankf. a. M. Sauerländer's Verlag 1856. 8." Die schön ausgestattete und dabei sehr preiswürdige Sammlung bietet vier Stücke: Don Juan — Gräfin und Zofe, Lustspiel nach Lope de Vega — das unmöglichste Ding, Lustspiel von Lope de Vega — Belsazar, biblisches Frohnleichnamsspiel von Calderon. Die Uebersetzungen sind, wie gesagt, meisterhaft.

Hier haben wir es nur mit dem Don Juan zu thun. „Die Sage von Don Juan Tenorio lebt noch heute in seiner Vaterstadt Sevilla, wo das Volk nicht müde wird, die liebenswürdigen Schurkenstreiche des berühmten Verführers in hausbackenen Romanzen zur Guitarre abzusingen. Einen ähnlichen Character, wie des Don Juan, hat bereits Don Juan de la Cueva in einem ernsteren Stücke (El Infamador, 1581), und zumal Lope de Vega in seinem Lustspiele Dineros son calidad („das Geld macht den Mann") geschaffen; doch verstand erst Gabriel Tellag (der seine Mönchskapuze unter dem Namen Tirso de Molina zu verstecken pflegte) ihn zu jenem meisterhaften Typus auszubilden, der seitdem so manchen Dichtergeist zu guten und schlechten Werken angeregt hat. Im Ganzen freilich ist das Drama Tirso's

nur die leichtfertige und lässige Arbeit weniger Tage, und giebt dem Leser kaum einen Begriff von der hohen Vollendung anderer Stücke dieses lebensfrischen und ganz eigenthümlichen Dichtergeistes. (Vorwort S. V.) Doch verstand Tirso bei aller Leichtfertigkeit den Character im Kern zu erfassen, so wie er wirklich gewesen war oder wie ihn die Romanzen sich dachten, und dadurch war er die Veranlassung, dass der Name Don Juan, wie Hamlet und Faust, dem Bereiche des Individuellen enthoben die Merkmale einer ganzen Gattung von Menschen bezeichnete, in diesem Sinne auch mit der Zeit immer weiter und tiefer gefasst wurde.

Beim Don Juan denkt Jeder an Mozart's unsterbliches Werk, und mit Recht. Erst in Mozart's Tönen ist sein Wesen völlig in die Erscheinung getreten. Nichts beweist dieses deutlicher, als die Betrachtung der Quellen und Stoffe, aus denen Da Ponte (Verfasser des Textes für Mozart) schöpfte oder schöpfen konnte. Das genannte spanische Schauspiel ist ausser der Oper das Bedeutendste, was aus dem Don Juan gemacht worden.

Es führt den Titel: El Burlador de Sevilla, ó El Convidado de Piedra; „Der Verführer von Sevilla oder der steinerne Gast.“ Pater Gabriel Tellag verlegt die Handlung in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, doch trägt sie durchaus die Farbe seiner Zeit (um 1600). Wie es das recitirende Drama mit sich bringt, sind mehr Personen und mehr Worte erforderlich, als im Singspiel. Was in der Oper knapp und fragmentarisch und lückenhaft erscheint, wird hier vollständig dargelegt. Das Personal ist sehr reichhaltig. Don Juan's Familienname ist Tenorio; sein Vater Don Diego Tenorio, Oberkammerherr des Königs von Castilien, und sein Oheim Marquis Don Pedro Tenorio, castilischer Gesandter am Hofe zu Neapel, spielen ebenfalls darin eine Rolle. Beide sind schwach genug, mit allen tollen Streichen des lebensmuntern Jungen Nachsicht zu haben; ja sie setzen Familienehre über Gerechtigkeit und schützen ihn bis aufs äusserste. So wird sehr begreiflich, wie er bei seinen Gaben der galante Bösewicht werden konnte. Leporello heisst hier Catálinon. Das Drama besteht aus drei Akten; dem Inhalte nach zerfällt es in fünf Theile: vier Abenteuer oder Verführungen und die Vergeltung.

Erstes Abenteuer. Das Stück beginnt zu Neapel, im königlichen Palast:

„Herzogin Isabella.
Herzog Octavio, dieser Ausgang ist
Der sicherste.
Don Juan (verstellt als Octavio.)
Ich schwör' Euch Herzogin,
Auf's Neu: mein Wort erfüll' ich am Altar.
Isabella.
Mein Stolz sei Eure Treu' und ächte Liebe!
Mein Glück sei, Euch zu lieben!
Don Juan.
Theure ja!
Isabella.
Ich hol' ein Licht.
Don Juan.
Was soll's?
Isabella (rasch ein Licht holend).
Mein Auge soll
Mein Glück bezeugen.“

Don Juan schlägt ihr das Licht aus der Hand. Hierbei sieht sie mit Schrecken, dass es nicht der Herzog Octavio ist. Auf ihr Geschrei dringt der König mit Wache herein. Beide, noch unerkannt und ungeprüft, werden gefangen genommen; der König will nicht selber sehen, übergibt daher dem herbeieilenden Oheim Don Juan's die Sache zur Untersuchung. Der Ohm wird grob gegen den Neffen; dieser entgegnet:

Mein Herr und Ohm, ich bin ein Jüngling;
Ein Jüngling warst auch du. Du kennst die Liebe;
D'rum finde meine Lieb' Entschuldigung.
Und weil du Wahrheit mich zu sagen zwingst,
So hör', ich will sie sagen: Isabella,
Die Herzogin, hab' ich getäuscht, gebrochen
Der Liebe Frucht. . . .
Ich gab mich für den Herzog, für Octavio.

Diese Redensarten stimmen den Alten um; Don Juan muss zum Fenster hinausspringen, nach Spanien entfliehen, und geht also frei aus! Don Pedro giebt den Octavio als den Schuldigen an, dieser geht lange Zeit als Sündenbock herum, wie er denn zum Schlusse auch die entehrte Herzogin heirathet.
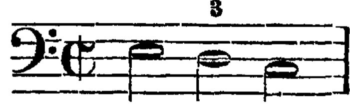
(Fortsetzung folgt.)



Der Orchesterdirigent und die Theorie seiner Kunst.

(Fortsetzung.)

Ein grober Fehler, den ich begehen sah, besteht darin, dass man den Tact eines Musikstücks zu zwei Zeittheilen in die Breite zieht, wenn der Componist Triolen in halben Noten eingewebt hat:



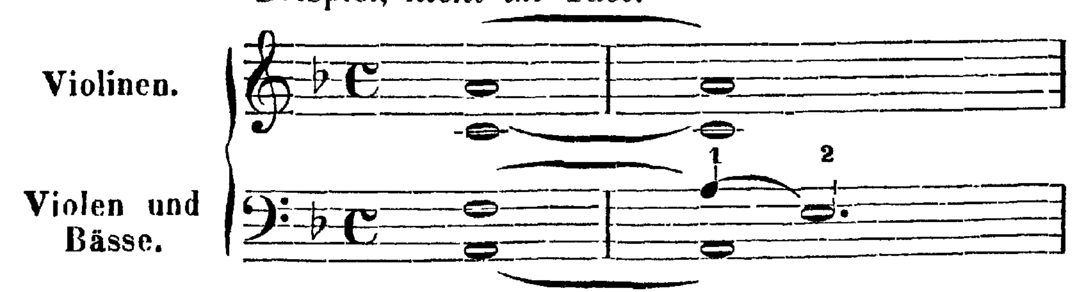
In einem solchen Fall trägt die dritte halbe Note nichts zur längern Dauer des Tactes bei, wie einige Dirigenten zu glauben scheinen. Man kann, wenn man will, und wenn das Tempo langsam oder gemässigt ist, diese Stellen mit drei Tactstockbewegungen markiren, die Dauer des Tactes muss aber durchaus dieselbe bleiben. Im Falle, wo diese Triolen in einem sehr kurzen Tacte zu zwei Zeittheilen (Allegro assai) vorkämen, würden drei Andeutungen mit dem Tactstocke eine Störung verursachen; man mache also deren nur zwei, die eine abwärts auf der ersten halben Note, die andere aufwärts auf der dritten. Bei dem raschen Tempo unterscheiden sich diese zwei Andeutungen für das Auge wenig von jenen des Tactes zu zwei gleichen Zeittheilen, und stören den Gang der Orchesterparthien, die keine Triolen enthalten, nicht.

Allegro assai.

Zwei gleiche Tacttheile. Zwei etwas ungleiche Tacttheile. Zwei gleiche Tacttheile.

Kommen wir jetzt auf das Verhalten des Dirigenten bei den Recitativen. Da hier der Sänger oder der recitirende Instrumentist nicht mehr einer regelmässigen Tacteintheilung unterworfen ist, so handelt es sich darum, ihm aufmerksam folgend, die Accorde oder Instrumentalsätze, womit das Recitativ untermischt ist, durch das Orchester bestimmt und gleichmässig anschlagen, und die Harmonie rechtzeitig wechseln zu lassen, wenn das Recitativ durch gehaltene Noten, oder ein Tremolo in mehreren Stimmen begleitet ist. Die dunkelste unter diesen letztern ist oft diejenige, auf die der Dirigent am eifrigsten zu achten hat; denn aus der Bewegung desselben entsteht der Accordwechsel.
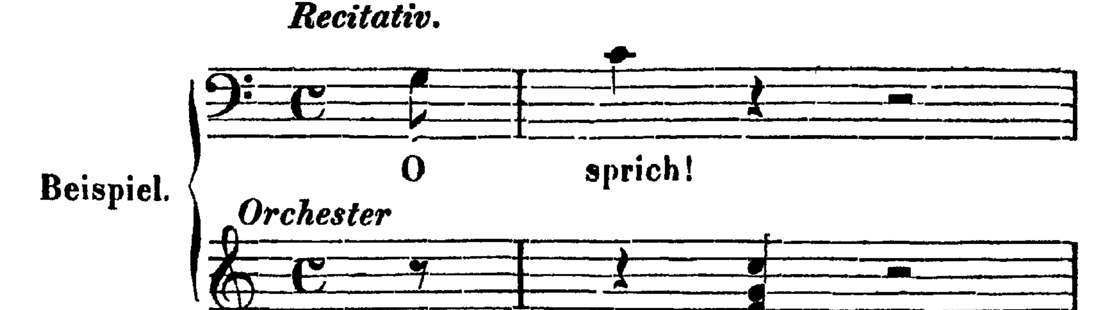
Beispiel, *nicht im Tact.*



In diesem Beispiele muss der Dirigent, während er der, nicht im Tact recitirenden, Stimme folgt, vor Allem die Violastimme im Auge behalten, und sie zu rechter Zeit vom ersten Tacttheil auf den zweiten, von F auf E zu Anfang des zweiten Tactes abwärts sich bewegen lassen. Da diese Stimme von mehreren Instrumentisten im Unisono gespielt wird, so werden Einige das F länger aushalten, als die Andern, und ein Vorübergehender Missklang wird die Folge davon sein.
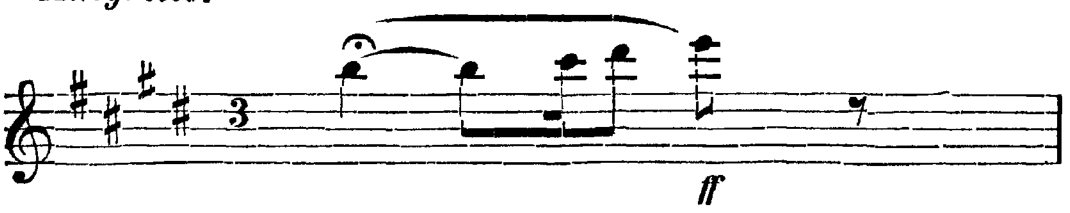
Viele Dirigenten haben die Gewohnheit, wenn sie Recitative dirigiren, der geschriebenen Eintheilung des Tactes keine Rechnung zu tragen, und einen guten Tacttheil vor demjenigen, wo

der kurze, von dem Orchester anzuschlagende Accord sich befindet, aufwärts zu markiren, selbst wenn dieser Accord auf einem schlechten Tacttheil steht.
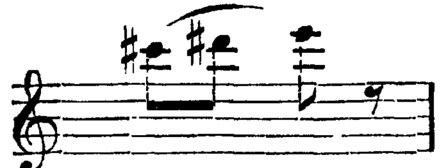


Bei einer Stelle wie diese heben sie auf der Viertelpause, die den Tact anfängt, den Arm, und senken ihn auf dem Tacttheil des Accords. Ein solches Verfahren, das durch nichts gerechtfertigt wird, und oft Unfälle in der Ausführung veranlassen kann, ist nicht zu billigen. Auch sehe ich nicht ein, warum man im Recitative aufhören sollte, den Tact regelmässig zu theilen, und die Zeittheile an ihrem Platze zu markiren, wie bei der Musik im Tacte. Ich rathe daher, im vorhergehenden Beispiele, den ersten Tacttheil nach unten zu schlagen, wie gewöhnlich, und dann den Tactstock aufwärts nach links zu heben, um den Accord auf dem zweiten Tacttheil anschlagen zu lassen, und so fort für alle ähnlichen Fälle, indem man den Tact immer regelmässig theilt. Ferner ist es sehr wichtig, ihn nach dem vom Componisten vorher angezeigten Tempo zu theilen, und nicht zu vergessen, wenn die Bewegung allegro oder maestoso, und die recitirende Stimme lange Zeit ohne Begleitung geblieben ist, beim Eintritt des Orchesters allen Tacttheilen den Werth zu geben, wie er denen eines Allegro oder Maestoso zukommt. Denn wenn das Orchester allein spielt, geschieht dies im Allgemeinen im Tacte; nur wenn es eine recitirende Singstimme, oder ein recitirendes Instrument begleitet, spielt es nicht im Tacte. Wenn ausnahmsweise das Recitativ für das Orchester selbst, oder den Chor, oder für einen Theil des Orchesters oder Chors geschrieben ist, und es also darauf ankommt, eine gewisse Anzahl von Stimmen oder Instrumenten im Einklang oder in Harmonie ohne bestimmten Tact gleichmässig fortschreiten zu lassen, dann ist der Dirigent der wahre Recitirende, der jedem Tacttheil die Dauer gibt, die ihm als die passendste erscheint. Der musikalischen Phrase folgend, trennt er bald den Tact in grössere oder kleinere Theile, markirt bald die Accente, bald die Sechszehntheile, wenn welche da sind, und bezeichnet mit dem Tactstock die musikalische Form des Recitativs. Wohlverstanden, dass die Spielenden, die ihre Noten beinahe auswendig wissen, ihre Auge beständig auf ihn heften, ohne welches keine Sicherheit, kein Ensemble zu erlangen ist.

Im Allgemeinen, selbst bei der Musik im Tacte, kann der Dirigent verlangen, dass die Musiker, die er anführt, so oft als möglich einen Blick nach ihm hinwerfen. Für ein Orchester, das den leitenden Tactstock nicht anblickt, gibt es keinen Dirigenten. Oft, nach einer Fermate z. B., muss der Dirigent mit der entscheidenden Tactstockbewegung, die den Angriff des Orchesters bestimmt, so lange innehalten, bis er bemerkt, dass Aller Augen auf ihn gerichtet sind. Während der Proben schon muss er sie daran gewöhnen, ihn in dem wichtigen Augenblicke anzusehen.



Wenn in diesem Tacte, über dessen erster Viertelnote eine Fermate steht, die unbestimmt verlängert werden kann, die eben angezeigte Regel nicht beobachtet würde, so könnten die Noten



nicht mit dem gehörigen Aplomb und im Ensemble aufwärts geschnellt werden, da die Musiker, wenn sie den leitenden Tactstock nicht anblicken, nicht wissen können, wann der Dirigent auf den zweiten Tacttheil übergehen, und das durch die Fermate aufgehaltene Tempo wieder aufnehmen will.

Wenn aber die Spielenden gehalten sind, ihre Blicke dem Dirigenten zuzuwenden, so muss auch er es so einrichten, dass er von ihnen gesehen werden kann. Er muss, wie das Orchester auch immer angeordnet sei, auf Stufen, oder auf einer erhöhten horizontalen Ebene stehen, im Centrum von Allen.

Diese besondere Estrade für ihn muss um so höher sein, je grösser die Anzahl der Musiker ist, und je weitern Raum sie einnehmen. Sein Pult sei nicht so hoch, dass das Brett, worauf die Partitur liegt, sein Gesicht verbergen kann. Denn der Ausdruck desselben trägt viel zu dem Einfluss bei, den er ausübt, und wenn ein Dirigent nicht mehr da ist für ein Orchester, das ihn nicht ansehen will, so ist er eben so wenig da, wenn er nicht gesehen werden kann.

Geräuschvolle Schläge mit dem Taktstock auf das Pult, oder Stampfen mit dem Fusse auf die Estrade sind höchst tadelnswerth. Sie sind mehr als ein schlechtes Hilfsmittel, sie sind eine Barbarei.

Nur wenn in einem Theater die Evolutionen der Inscenirung die Choristen hindern, den Tactstock zu sehen, muss der Dirigent, um nach einer Pause das Einfallen des Chors zu sichern, den Tacttheil vor dem Eintritt des Chors durch einen leichten Schlag mit dem Tactstock auf das Pult markiren. Dieser ausnahmsweise Umstand ist der einzige, der die Anwendung eines Geräusches rechtfertigen kann, immer bleibt dabei zu bedauern, dass man seine Zuflucht dazu nehmen muss.

Da wir der Choristen Erwähnung thaten, so mag hier gesagt werden, dass die Chordirectoren sich oft erlauben, den Tact hinter den Coulissen zu schlagen, ohne den Tactstock des Dirigenten zu sehen, ja oft selbst, ohne das Orchester zu hören. Daraus folgt, dass dieser Tact, mehr oder minder schlecht geschlagen, da er dem des Dirigenten nicht gleichmässig folgen kann, unausbleiblich eine rhythmische Verrückung zwischen Chor und Orchester verursacht, und das Ensemble zerstört, anstatt zu seiner Erhaltung beizutragen.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

27. Mai.

Die Saison ist zu Ende. Ueberall werden die Koffer gepackt und bald wird man Paris ausserhalb Paris suchen müssen. Mit dem Ende der Saison hört natürlich auch die Concertwuth auf und das ist eine Erholung für diejenigen, welche verhindert sind, auf's Land, oder auf Reisen zu gehen. Ich weiss nicht, wie viel Concerte hier seit dem Anfang des vorigen Oktobers gegeben worden; aber die Zahl derselben muss ungeheuer sein. Zwar findet noch hie und da ein Concert statt, aber vor leeren Bänken. Das Publikum zieht es vor, die Abendstunden im Tuileriéengarten oder im Boulogner Gehölz, als innerhalb vier Mauern zuzubringen. Nichts schadet der Verbreitung des musikalischen Sinnes mehr als die ewige Concertgeberei, da das Publikum sich in den meisten Concerten, zu welchen es doch gewöhnlich gepresst wird, sehr langweilt. Jeder Halb- und Viertelkünstler glaubt sich berechtigt, dem Publikum einen Abend zu rauben und ihm einen, sehr oft aus den unverdaulichsten Ingredienzien zusammengesetzten Ohrenschmaus zu bereiten. Es giebt hier Leute, die eine Gänsehaut bekommen, wenn man von einem Concert spricht. So gewaltig ist die Idiosyncrasie, die sich in Folge häufigen Concerthörens ihrer bemächtigt hat. Die Concertgeber finden indessen so selten ihre Rechnung bei ihren Bemühungen, dass man der Concertmanie ein baldiges Ende mit einiger Sicherheit voraussetzen kann.

Grosse Neuigkeiten giebt es in der hiesigen musikalischen Welt nicht, wohl aber einige kleine, die ich Ihnen gewissenhaft berichten will.

In der komischen Oper ist vorige Woche ein einaktiges Werk von Deffès mit wohlverdientem Beifalle zum erstenmale aufgeführt worden. Es heisst La Clé des Champs und ist reich an frischen, lebhaften und anmuthigen Melodieen. Deffès ist ein junger Mann, der ein schönes leichtes Talent besitzt. Er ist ein

Schüler Halevy's und hat den grossen römischen Preis davon getragen. Durch einige seiner früheren Produktionen wie z. B. durch die Operette: Le secret de l'oncle Vincent hat er sich die Gunst des grösseren Publikums erworben.

In demselben Theater wird eine neue Oper von Reber: Les Dames Capitaines fleissig einstudirt. Das Werk wird nächsten Montag zur Aufführung kommen.

Vorgestern ist im Théâtre lyrique, wo Weber's Oberon während des ganzen Winters volle Häuser machte, zum erstenmale eine neue Oper: Les Nuits d'Espagne gegeben worden. Der Componist heisst Semet und ist als Paukenschläger in dem eben erwahnten Theater angestellt. Es hätte aber vielleicht noch mehr gefallen, wenn die Aufführung besser gewesen wäre und wenn die Freunde des Paukenschlägers nicht so stark der Claque in's Handwerk gepfuscht hätten.

Gestern ist zu Ehren des hier anwesenden Königs von Baiern der Corsar in der grossen Oper aufgeführt worden. Das Haus war prachtvoll erleuchtet und mit dem reichsten Blumenflor geschmückt und so sehr drängte sich das Publikum zur dieser Vorstellung, dass für einen Logensitz hundert bis hundert und zwanzig Franken geboten wurden.

Sie wissen wahrscheinlich, dass der alte verdienstvolle Sänger Levasseur, der während einer langen Reihe von Jahren an der grossen Oper angestellt gewesen, dort vorige Woche eine letzte Darstellung gegeben. Als er nach Beendigung derselben in's Garderobezimmer trat, fand er eine goldene Krone auf dem Tische. Auf jedem Blatte dieser Krone war der Name der von dem Künstler geschaffenen Rollen eingegraben. Bis jetzt ist es Levasseur noch nicht gelungen, den Geber dieses sinnreichen Geschenkes zu erfahren.

Meyerbeer wird hier erwartet und es heisst abermals, dass die Afrikanerin für die nächste Saison einstudirt werden soll. Es geht mit dieser viel besprochenen Afrikanerin wie mit dem viel besprochenen Schamyl. Der Glaube nämlich, dass beide niemals existirt haben, wird immer allgemeiner.

Nachrichten.

* **Wiesbaden.** Am 31. Mai trat Frl. Wildauer aus Wien in Lucia von Lammermoor zum ersten Male auf. Dieselbe wird noch mehreremale gastiren. — Für die Sommersaison ist das ausgezeichnete Darmstädter Ballet auf eine Reihe von Vorstellungen engagirt worden. Ander wird erwartet.

— Als Festoper (bei Vermählung der Prinzessin Sophie mit dem Prinzen Oscar von Schweden) wird am 8. Juni Robert der Teufel gegeben. Dr. Lewald von Stuttgart wurde berufen um derselben zu insceniren.

Frankfurt. Die Geschwister Raczek aus Prag geben hier Concerte.

Mannheim. Am 2. Juni sang Ander als letzte Gastrolle Raoul.

Leipzig. Der von Holle in Wolfenbüttel als „erste rechtmässige Gesammtausgabe" angekündigte Nachdruck C. M. v. Weber'scher Compositionen, ist für Sachsen verboten worden, wie nachfolgendes sämmtlichen Buch- und Musikalienhandlungen insinuirte und im Börsenblatt für den gesammten Buchhandel publicirte Decret darthut. Dasselbe lautet: „Auf Antrag der Musikalienhandlung unter der Firma C. F. Peters hierselbst, als allein verlagsberechtigter Handlung nachbezeichneter Musikstücke Carl Maria von Weber's: Ouverture de l'Opéra „Der Beherrscher der Geister" Op. 27. Romance de l'Opéra Josephe variée pour le Piano Op. 28. Concertstück Op. 79, und Danses brillantes Op. 26, haben wir die bei Holle in Wolfenbüttel unter dem Titel „Carl Maria von Weber's Compositionen. Erste rechtmässige Gesammtausgabe revidirt und corrigirt von H. W. Stolze, Heft 8, 17, 19 und 29" erschienenen Musikalien provisorisch mit Beschlag belegt, weil dieselben für Nachdruck der erstgenannten von C. F. Peters in Leipzig verlegten Musikalien zu erachten gewesen. Wir machen Ihnen dies hierdurch bekannt, und geben Ihnen unter Verweisung auf das Gesetz vom 22. Febr. 1844 zugleich auf, sich jedes fernern Betriebs dieser Nachdruckssachen zu enthalten und die etwa in Ihrem Besitze befindlichen oder Ihnen noch zugehenden Exemplare hiervon unverzüglich an uns abzuliefern. Leipzig, am 23. März 1857. Der Rath der Stadt Leipzig." Der Antrag auf Verbot der Holle'schen Nachdrücke Weber'scher Compositionen ist auch von den auswärtigen rechtmässigen Verlegern (den Hrn. Hasslinger in Wien, Schlesinger in Berlin und Simrock in Bonn) bei dem hiesigen königl. Rath eingereicht worden.

München, 29. Mai. An unserer Oper trat gestern Frl. Frassini aus Neapel (wenn wir nicht irren ist ihr wirkliche Name Frl. Eschborn; sie ging vor einigen Jahren nach Italien d. Red.) in der Titelrolle von Bellini's „Nachtwandlerin" auf, und entwickelte, abgesehen von andern Vorzügen, eine Technik die man an deutschen Bühnen nur äusserst selten oder gar nicht finden wird. Die bedeutsame Künstlerin ist eine Schülerin Rossini's und in der That tritt bei ihr so etwas von einer letzten und höchsten äussern Vollendetheit hervor. Was die hiesige Oper sonst anbetrifft, so feiert, seit wir an dem neu engagirten Hrn. Grill einen Tenor von ausserordentlichem Umfang in der Höhe haben, Meyerbeer wieder häufige und schöne Triumphe. Bei der jüngsten Aufführung der „Hugenotten" liess der Sänger nicht nur das hohe a, sondern sogar noch c durch mehrere Tacte mit voller Brust hören, und so etwas bringt natürlich „Furore" hervor. (A.Z.)

Berlin. Am 25. Mai erfolgte die Publication des Urtheils in dem Criminalprocess wider den Theaterdirector Deichmann, seinen Cassirer Arndt und den Musikdirector Telle. Der Gerichtshof beschloss die Freisprechung der sämmtlichen Angeklagten für alle ihnen zur Last gelegten Vergehen und hielt namentlich die von der Staatsanwaltschaft gegen Deichmann festgehaltene Anklage des Betruges für durchaus nicht durch den Thatbestand festgestellt.

Prag, 16. Mai. Die Zustände unserer Oper beginnen seit dem neuen Engagement der Primadonna Frl. Schmidt und der jugendlichen Coloratursängerin Frl. Louise Tipka, beide früher am Gratzer Theater in Verwendung, sich täglich freundlicher zu gestalten. Frl. Schmidt ist eine in jeder Hinsicht sehr routinirte Sängerin und ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen. Bei seelenvollem Vortrage ist ihre Intonation rein, ihr Ton weich und melodiös, ihr Spiel graziös, voll charakteristischer Feinheiten. Frl. Tipka, die so eben erst einen sehr ehrenvollen Ruf an die Münchner Opernbühne ausgeschlagen, ist eine Coloratursängerin par excellence. Ihr Gesang, stets treu dem Texte und voll Ausdruck, kömmt aus voller Brust; namentlich singt sie alles Zarte, Milde und Zierliche mit Grazie und Feinheit, wobei ihre Stimme stets vollkommen ausreicht, ohne je Etwas von ihrem sympathischen timbre einzubüssen. Eine anmuthige Erscheinung, entzückt sie durch ihre fliessende Coloratur, durch süsse, liebliche Weichheit des Vortrages, gleichartigen und sichern Ton, sowie durch ein sehr routinirtes Spiel, wobei sie Mass zu halten und Uebertriebenheiten in den Vortragsmanieren zu vermeiden weiss. Stöger hat jedenfalls mit der Wahl der beiden Sängerinnen Glück gehabt, wie nicht minder der neu engagirte Kapellmeister, Hr. Neswadba, allen Erwartungen vollkommen entspricht und den vortheilhaften Ruf rechtfertiget, der ihm aus seiner früheren Stellung am Gratzer Theater vorausging.

Pesth. Frl. Rosa Kastner gab hier zwei Concerte und zwei Akademien, und errang sich nicht allein Beifall und Kränze, sondern auch das Wohlwollen des Publikums. Im ungarischen Theater kam den 8. d. M. zum zweiten Male (das erste Mal zur Feier der Anwesenheit JJ. MM. im théatre paré, eine neue Oper „Erzsébeth" zur Aufführung, wovon der erste Akt durch Hrn. F. Doppler, der zweite durch Hrn. F. Erkel, der dritte durch Hrn. C. Doppler componirt wurde. Der Text nach Angabe des Herrn Intendanten Grafen Raday von Czanyuga. — Obwohl der Text als auch die Musik Gelegenheits-Producte sind, so hat doch Letztere der Schönheiten sehr viele, die wir besonders im zweiten Akte, namentlich in dem Finale, Marsche und Duette vorfinden. Herr F. Doppler benützte zwei vom Erzherzog Max componirte Melodien, die er in dem Duette im ersten Akte recht sinnreich verwebte.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 24.** 15. Juni 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

35tes Niederrh. Musikfest zu Aachen.

Pfingsten 31. Mai, 1. u. 2. Juni 1857.

II.

Liszt hat wohl das Programm allein entworfen und nur nachträglich einige Concessionen dem Festcomité gemacht, so z. B. mit dem Messias. Dass Joh. Seb. Bach auf einem Liszt'schen Programm sich befindet, ist nicht zu verwundern, seit seine Musik von der Neuen Zeitschr. für echte „Zukunftsmusik" erklärt wurde. Die Welt dreht sich nämlich und wir mit, bis die abgeschnittenen Zöpfe alle wieder frisch gewachsen. Liszt soll sich gegen den Messias auf dem Programm gewehrt, vieles darin für niedrig komisch oder einschläfernd erklärt haben. Wir wollen dies für üble Nachrede halten, allein in Proben und Aufführung war nicht zu verkennen, dass Liszt Kälte und Gleichgültigkeit dem Werke gegenüber zur Schau trug. Die Unsicherheit in Angabe der Tempi, das ewige Schwanken in denselben, theilweises Jagen oder Schleppen zeigten zur Genüge, dass L. hier nicht zu Hause. Wusste er doch in der Hauptprobe nicht einmal, dass das Fine-Zeichen in der Bassarie in C das erstemal nicht als Halt zu behandeln ist. Absichtliches Fallenlassen und Herabziehen des Werks, wie es Manche dem Dirigenten gerne in die Schuhe schieben möchten, können wir nicht für möglich und L. einer solchen Handlungsweise nicht fähig halten. Dass übrigens bei solchem Stand der Dinge von einer feineren Ausführung nicht die Rede sein konnte, ist natürlich.

Das Werk wurde nach der Mozart'schen Bearbeitung gegeben. Dieselbe wurde auch an den Stellen beibehalten, wo bekanntlich Mozart wesentlich vom Original abweicht. Bei „Ehre sei Gott" wurden die Händel'schen Trompeten weggelassen und schmetterten sie dagegen recht widersinnig unter'm Paukenwirbel beim „Friede auf Erden" darein. Vor der Recitativstelle: „Und alsobald war da bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerschaaren" hat Händel ausdrücklich Forte für die Sechzehntheilfigur der Violinen vorgeschrieben. Das Piano an dieser Stelle, verbunden mit kleinem Bogenstrich, klingt grade, als getrauten sich die Engel gar nicht aus dem Himmel heraus. In der letzten Sopranarie, in der bekanntlich Mozart nicht blos gestrichen, sondern zum Nichtwiedererkennen total geändert hat, ist unter andern besonders störend die Verwandlung der Violinen, die rüstig im unissono und forte dahinschreiten, in Fagottsolo. Das sind keine Engelschaaren mehr, die mit flammendem Schwerte dem Gerechten kämpfend zur Seite stehn: „Ist Gott für uns, wer kann uns schaden?!" Was sollen die Posaunen und namentlich grelles Hervortreten derselben im Grave der Ouvertüre. Händel will keinen pompösen Anfang, sondern seine Zuhörer in die richtige Stimmung versetzen. Das gebeugte Zion will er schildern und nicht das stolze mit brutalem Sinn, wie es den Baalspfaffen nachlief. Liszt scheint der dem musikalischen Feldherrn so nöthige Scharfblick und das feine Gehör abzugehen, er liess in den Proben forte statt piano spielen und schien auch nicht zu hören, wenn unrein geblasen wurde.

Das wundervolle Pastorale war in Proben und Aufführung abgesehen vom schleppenden Tempo, unrein und viel zu stark. Sehr störend war der öftere Tempowechsel, gradezu abscheulich im Halleluja. Sonst verfehlt waren noch: die Chöre: „Denn die Herrlichkeit", „Er wird sie reinigen", „Alle Gewalt", denn sie waren viel zu schnell. „Siehe das ist Gottes Lamm" war ohne Nüancen; das sich gleichbleibende Piano beim Es-dur, das so grosse Wirkung macht, wurde sehr vermisst. „Der Herr gab das Wort" verlor Gleichgewicht und Wirkung durch Tempowechsel. „Auf zerreisst" war sehr unsicher in den Eintritten.

Trotz allen diesen Mängeln und diesem Nichteingehen auf Feinheiten, die zunächst Liszt zur Last fallen, weil er nicht mit Lust dabei war, war der etwa 300-350 Mitglieder zählende Chor in dem Theaterraum von guter Klangwirkung. Mit wirklicher Bravour rollten die Sechzehntheile im Chor: „Der Heerde gleich" dahin, wenn wir auch damit nicht gesagt haben wollen, dass die Wirkung bei dem schnellen Tempo des Dirigenten eine der Absicht des Componisten entsprechende gewesen sei; es hätte jedenfalls sonst statt: „jeder w a l l t e" heissen müssen: „jeder lief seinen eignen Weg." Das Orchester, das aus etwa 130 tüchtigen Musikern bestand, bemühte sich gleichfalls, Gutes zu leisten, nur waren die Trompeten hie und da scharf und unrein. Der Gesang der F r a u v o n M i l d e aus Dresden war der Glanzpunkt der ganzen Aufführung. Sie hat Geschmack und eine feine Art des Tonansatzes, sowie des Vortrags, sie singt mit Ausdruck und vollem Verständniss. Sie erhielt rauschenden Beifall in allen ihren Arien und namentlich in: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt." Der Schlusstriller bei: „Ein Erstling, derer die schlafen" hätte füglich wegbleiben können, da er, an und für sich ganz schön, die Wirkung nicht erhöht. Dass sie die Schlussworte des Recitativs vor dem Chor: „Ehre sei Gott" eine Octave höher sang, dürfen wir auch, obschon diese hohen Töne sehr gut ansprachen, nicht ungerügt lassen. Das Solo: „Er weidet seine Heerde" wurde ohne Strich gemacht. Die beiden Soli „Erwach" (Tenor) und „Er weidet" (Sopran) umgekehrt vertheilt, dürften mehr Wirkung machen. Auch scheint diese Eintheilung die ursprüngliche gewesen zu sein. (siehe Rochlitz: Für Freunde der Tonkunst.) Die Tenorsoli waren in den Händen des tüchtigen und liebenswürdigen Herrn Schneider aus Frankfurt. Auf dem diesjährigen Musikfest kamen jedoch seine Vorzüge nicht so zur Geltung, wie sonst. Es lag dies darin, dass Liszt die B-dur-Arie zu rasch, die in A-moll ohne alle Nüancen nahm. Die erste Arie in E dürfte füglich wegbleiben, da das Recitativ: „Tröstet" vollständig hinreicht, den Chor vorzubereiten und die Arie selbst in Text und Musik kein besonderes Interesse bietet. Die Altistin, eine Dilettantin aus Amsterdam, Frl. Alberti, hat eine schöne Stimme, der Klang derselben ist jedoch beeinträchtigt durch Kehl- und Gaumenton; ihr Vortrag war nicht besonders belebt und ausdrucksvoll. Im zweiten Theil der Es-dur-Arie, der hier sehr schleppend genommen wurde, machte sie einige Vorschläge, zu denen wir nicht „ja" sagen können. Im Duett mit Tenor wäre der von Händel selbst angegebene Strich am Platze gewesen.

Ueber Herrn Dalle Aste haben wir bereits berichtet; die allgemeine Stimme glaubte wenig an die Heiserkeit der seinigen, zumal einige Coulissengeheimnisse ausgeplaudert wurden und derselbe auch schon von andern Gelegenheiten her gekannt ist. Alle musikalischen Festcomités sollten solche Herrn ein für allemal von der Candidatenliste streichen, denn es ist empörend, ein mit vieler Mühe vorbereitetes Fest durch die Laune eines Sängers gestört und die Andacht des Publikums in allgemeine Missstimmung verwandelt zu sehen. Die Quartettsoli gingen mit Hülfe des erwähnten Opernsängers ganz abscheulich. Unter andern nahm derselbe bei dem Chor: „Sein Joch ist sanft" statt von hoch es eine Septime herunter nach f zu springen, die Octave es und blieb nun zwei Takte lang in es, statt f. Es dürfte zweckmässig sein statt dieser Soli den ganzen Chor zu nehmen, wie es Händel vorgeschrieben oder der Schattirung wegen und um den Chor zu schonen, Halbchor. Fugirte Stellen machen sich für Solostimmen weniger gut; auch haben diese zu wenig Halt und kontrastiren zu sehr mit der Masse.

Schliesslich noch die Bemerkung, dass der Messias, so gute Kräfte auch hier vereinigt waren, nicht die begeisternde Wirkung machte, deren er fähig ist. Die Gründe hierzu liegen in diesen Zeilen offen da. Wir kennen wenig Werke bei denen der ganze innere Mensch so in Anspruch genommen wird bei der Ausführung, wie grade beim Messias. Ein Werk, das in einer lebenskräftigen Anschauung des Christenthums wurzelt, dessen Schöpfer hier sein Bestes nach einem reichen Leben voll Erfahrung und ausgezeichnet durch männliche Würde und Festigkeit niedergelegt hat, verlangt auch bei allen Ausführenden volle Kraft und Hingebung — und die war eben nicht überall da, namentlich nicht bei dem Dirigenten, der meist nur den Taktschläger abgab.

Am Rhein, 8. Juni 1857. ***

Das alte spanische Schauspiel Don Juan von Tirso de Molina.

(Fortsetzung.)

Zweites Abenteuer. Am Meeresufer bei Tarragona sitzt eine schöne spröde Fischerin und angelt:

So vieler Mägdelein
Jasmin- und Rosenfüsschen
Am Strand hier küsst die Welle,
Von allen doch allein
Bin ich nur frei von Liebe,
Bin ich allein beglückt;
Und strengsten Sinns verschmäh' ich
Ihr Band, das Thoren drückt.

Don Juan und der Diener kommen auf dem stürmischen Wasser daher. Catalinon geräth in Gefahr, Don Juan schleppt ihn heraus, sinkt aber vor Anstrengung zusammen. In Tisbea's Schoosse erwacht er. Dies veranlasst eine herrliche Scene:

Tisbea (nimmt seinen Kopf auf ihren Schooss).
Edler Jüngling, anmuthreich!
Athmet, sammelt eure Geister,
Sprecht!

Don Juan.
Wo bin ich?

Tisbea.
In den Armen
Eines Weibes; könnt's ja sehn!

Don Juan.
Sollt' im Meer ich untergehn,
So zum Leben zu erwarmen?
Nicht mehr fürcht' ich, zaghaft, feige,
Dass ertränke mich die Welle,
Da ich aus des Meeres Hölle
Auf zu Eurem Himmel steige.
Ja, darum hat der Orkan
Meines Schiffes Kiel zerschlagen,
Euch zu Füssen mich zu tragen,
Die mir Schutz und Heil fortan.

Tisbea.
Ei, viel sprecht Ihr auf ein Mal,
Ihr, dem ja der Athem fehlte!
Da Euch Meeressturm erst quälte,
Habt Ihr wieder Sturm und Qual. —
Doch wenn Pein die Wogen bringen,
Und wenn Folter ist die See,
Mag nur dieser Folter Weh
Dies Geständniss Euch entringen.
Wenn Ihr schweigt, dies Schweigen spricht;
Da Ihr sterbend hier gelandet,
Scheint's, dass Ihr gar viel empfandet.
Gebe Gott, Ihr lüget nicht!
Ein trojanisch Ross, aus Fluthen
Wurdet Ihr ans Land gezogen,
Kamt als ein Gebild der Wogen,
Und seid doch gefüllt mit Gluthen.
Wenn ihr nass entflammt, wie bricht
Erst die Gluth aus, wenn Ihr trocken?
Feurig wisst Ihr zu verlocken;
Gebe Gott, Ihr lüget nicht!

Don Juan.
Liesse Gott mich dem Verderben
Doch im Meere nicht entrinnen!
Dann würd' ich bei vollen Sinnen
Nicht um Euch in Wahnsinn sterben.
Denn in seinen Silberfluthen,
Die den Strand erzürnt umschränken,
Konnte mich das Meer ertränken,
Nicht verzehren mich in Gluthen.
Seid Ihr wohl der Sonn' entstammt,
Dass Ihr gleich der Sonne waltet?
Dass, obwohl aus Schnee gestaltet,
Euer Anblick schon entflammt?

Tisbea.
Eurer Glieder Kälte trügt;
Ihr seid's, der von Flammen sprühet,
Wenn in meinem Blick Ihr glühet.
Gebe Gott, dass Ihr nicht lügt!

Letztere Worte wiederholt sie als Refrain mehrere Male. Don Juan wird auf's beste gepflegt. Die schlimmste Seite seiner Natur zeigt sich bald wieder; er sagt zum Diener:

Ich entbrenne
So in Gluth, dass ich noch heute
Sie geniessen muss und will.

Nach gegebenem Eheversprechen erreicht er seinen Zweck. Auf zwei Stuten, die Tisbea ihm geschenkt, sprengen sie von dannen. Wie man sieht, liegen hier im Drama die Vorgänge alle klar und frech obenauf. Der erste Akt ist zu Ende.

Drittes Abenteuer. Aus einer Zwischenscene des ersten Aktes erfahren wir, dass der König vorhat, seines würdigen verdienten Grosskomthur Don Gonzalo de Ulloa's Tochter mit Don Juan zu vermählen. Als aber sein Vater selbst dem Könige die Schandthat mit Isabella hinterbringt, will es der Anstand, dass er nun diese Fürstin heirathen soll; und Octavio, der Rache suchend eben in Sevilla angelangt, soll dafür die gepriesene Donna Anna, des Grosskomthurs Tochter, bekommen. Donna Anna aber liebt ihren Vetter, den Marques de la Mota, der sich einbildet Don Juans bester Freund zu sein:

De la Mota (trifft den Don Juan auf der Gasse).
Den ganzen Tag hab ich Euch aufgesucht,
Und konnt' Euch nirgends finden. Ihr, Don Juan,
An diesem Ort, und Euer Freund muss schmerzlich
Noch stets entbehren Eure Gegenwart?

Don Juan.
Bei Gott, mein Freund, wohl hab' ich solche Güte
Um Euch verdient. Was Neues in Sevilla?

Die Unterhaltung dreht sich nun um Bordellgeschichten, bis sie bei de la Mota's Liebeswerbung anlangen. De la Mota ist Mozart's Octavio. Durch die Beschreibung der unerhörten Schönheit Donna Anna's wird Don Juan aufmerksam; der Freund ver-

traut ihm, gute Glücksumstände kommen hinzu. Ein Brief von Donna Anna an den Geliebten geht durch Don Juans Hand; er erbricht ihn:

„Seines Wort's vergessend, hat
„Mein Vater im Geheimen mich verlobt;
„Mir half kein Widerstand. Kann ich noch leben,
„Da er den Tod mir gab? Wenn nach Gebühr
„Du meine Lieb' und meinen Willen achtest,
„Und deine Liebe wahr ist, zeig' es nun:
„Auf dass du siehst, wie ich dich schätze, komm'
„In dieser Nacht an's Thor; es soll dir, Vetter,
„Um eilf geöffnet sein: so wirst du dann
„Das Ziel erlangen deiner Lieb' und Hoffnung.
„Zum Zeichen für Leonorilla und
„Die Dienerinnen, Theurer, hülle dich
„In einen rothen Mantel. — Meine Liebe
„Baut nur auf dich, mein unglücksel'ger Freund!"
Wie sich das fügt! der Spass gibt mir zu lachen.
Bei Gott, mit gleicher List und Täuschung will
Ich sie erobern, so wie Isabella
Einst in Neapel.

Den Brief gibt er nicht an de la Mota ab, dagegen richtet er den Inhalt mündlich aus, bestellt den Freund aber erst um Mitternacht zu Donna Anna. Unterdess macht er mit Catalinon die nöthigen Anschläge. Sein Vater kündigt ihm die Verbannung vom Könige an, und sucht ihn vergebens zu rühren:

Don Diego.
Da keine Züchtigung von meiner Hand,
Aus meinem Mund, dein roh' Gemüth besiegt,
So stell' ich deine Strafe Gott anheim. (Ab.)
Catalinon.
Der Alte ging erschüttert.
Don Juan.
Gleich spielt er
Den Thränenreichen; 's ist der Alten Art. —
Komm', es wird Nacht; wir suchen den Marques.
Catalinon.
So willst du ihm sein Liebchen wegstipitzen?
Don Juan.
'S wird ein famoser Spass.
Catalinon.
Ich fleh' zum Himmel,
Dass er uns glücklich aus dem Spasse hilft.
Don Juan.
Nimm dich in Acht, Catalinon!
Catalinon.
Gewiss,
Du bist und bleibst der Scorpion der Weiber;
Und gut wär's, auszuschellen öffentlich,
Damit vor dir sich jede Jungfer wahre.
Don Juan.
Laut nennt Sevilla den Verführer mich;
Und meine höchste Lust von jeher war's,
Ein Weib verführen und entehrt verlassen.

Das Alles ist abscheulich offenherzig, aber vortrefflich gesagt. Nun folgt die Scene bei Donna Anna. Sie erkennt den Verführer, schreit, der Vater kommt darüber zu, Zweikampf, der Komthur fällt, Don Juan und Catalinon entfliehen: Alles wie in der Scene, mit der die Oper anfängt, aber in Wahrheit und Wirkung weit hinter dieser zurückstehend. Was schon voraufging, raubt diesem Handel das Interesse. Auch hat Donna Anna's Charakter seinen schönsten Reiz eingebüsst. In Mozart's Oper liebt sie den Vater über Alles, und der Geliebte kommt bloss in freundschaftlichen Besuchen zu ihr. Hier hingegen entschliesst sie sich aus Trotz gegen den Vater dem Geliebten sich soweit hinzugeben, dass die Ehe mit einem Andern unmöglich wird! de la Mota muss zunächst wieder die Zeche bezahlen, denn der König lässt ihn aufgreifen mit der Drohung, schon morgen das Todesurtheil an ihm zu vollziehen.

(Fortsetzung folgt.)

Der Orchesterdirigent und die Theorie seiner Kunst.

(Fortsetzung.)

Noch eine andere hergebrachte Barbarei hat der einsichtsvolle und energische Orchester-Dirigent abzuschaffen. Ist ein Chor oder ein Instrumentalstück hinter der Scene ohne Mitwirkung des Hauptorchesters auszuführen, so muss nothwendig ein anderer Dirigent da sein, um es zu leiten. Wenn das Orchester diese Gruppe begleitet, so ist der erste Dirigent, der die ferne Musik hört, streng gehalten, sich von dem zweiten leiten zu lassen, und dessen Bewegungen mit dem Ohre zu folgen. Wenn aber, wie es in der modernen Musik häufig vorkommt, die Instrumente des grossen Orchesters den ersten Dirigenten verhindern, zu hören, was fern von ihm ausgeführt wird, dann wird die Erfindung eines besondern Mechanismus, der den Rhytmus leitet, unerlässlich, um eine augenblickliche Verbindung zwischen ihm und den entfernten Spielenden herzustellen. Man hat zu diesem Behufe mehr oder weniger geistreiche Versuche gemacht, deren Ergebniss nicht überall den Erwartungen entsprach. Der Apparat im Convent-Garden-Theater zu London, den der Dirigent mit dem Fusse in Bewegung setzt, thut ziemlich gute Dienste. Nur der electrische Metronom von Verbrugghe in Brüssel, lässt nichts zu wünschen übrig. Er besteht in einem Apparat von Kupferdrähten, die, von einer unter der Bühne befindlichen Voltaischen Säule ausgehend, mit dem Hauptpulte in Verbindung stehen, und sich bis zu einem, auf einem Zapfen befestigten, beweglichen Tactstock erstrecken, vor einem Brett in was immer für einer Entfernung vom Orchester-Dirigenten. Am Pulte desselben ist eine, den Tasten des Piano ziemlich ähnliche Taste von Kupfer angebracht, die elastisch und an ihrer untern Fläche mit einer Erhöhung, drei oder vier Linien lang, versehen ist. Unmittelbar unter dieser Erhöhung befindet sich ein kleines Näpfchen, ebenfalls von Kupfer und mit Quecksilber gefüllt. Im Augenblick, wo der Dirigent, um irgend einen Tacttheil zu markiren, mit dem Zeigefinger der linken Hand (die rechte hält ja den Tactstock), auf die kupferne Taste drückt, senkt sich diese, die Erhöhung tritt in das Näpfchen voll Quecksilber, ein schwacher electrischer Funke blitzt auf, und der, an dem andern Ende der Kupferdrähte befestigte Tactstock macht eine schwingende Bewegung vor seinem Brette. Diese Mittheilung des Fluidums und diese Bewegung sind ganz gleichzeitig, die Entfernung der beiden Enden von einander sei noch so gross. Die Musiker hinter der Scene, die Augen auf den Tactstock des electrischen Metronoms gerichtet, spielen demzufolge genau im Tacte mit dem Dirigenten, der so, wenn es sein müsste, aus der Mitte des Opernorchesters von Paris ein zu Versailles auszuführendes Musikstück dirigiren könnte. Nur muss man vorher mit den Choristen, oder dem Chordirector, wenn sie einen haben, über die Art übereinkommen, wie der Dirigent den Tact schlägt, ob er alle Haupttacttheile, oder nur den ersten markiren wird; denn der electrische Tactstock, immer nur von hinten nach vorne sich schwingend, zeigt in dieser Hinsicht nichts Bestimmtes an.

Als ich mich in Brüssel dieses kostbaren Instrumentes, dessen Beschreibung ich versuchte, zum erstenmal bediente, ergab sich ein Uebelstand aus dem Gebrauch desselben. So oft ich mit dem Finger der linken Hand auf die kupferne Taste an meinem Pulte drückte, schlug sie unten an eine andere kupferne Platte. Trotz der Zartheit dieser Berührung entstand daraus ein kleines, kurzes Geräusch, das während der Pausen des Orchesters, zuletzt zum Schaden des musikalischen Effectes, die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sich zog. Ich machte Hrn. Verbrugghe auf diesen Uebelstand aufmerksam, der nun die untere kupferne Platte mit dem Näpfchen voll Quecksilber vertauschte, von dem ich weiter oben sprach, und in welches die obere Erhöhung sich senkt, um die electrische Strömung herzustellen, ohne das geringste Geräusch zu verursachen.

Bei dem Gebrauch dieses Mechanismus ist nur noch das Herausspringen des electrischen Funkens zu bemerken; das Geräusch, das er verursacht, ist aber zu schwach, um vom Publikum gehört zu werden.

Die Herstellung des Metronoms erfordert geringe Kosten;

er kommt höchstens auf 400 Francs zu stehen. Die grossen lyrischen Theater, die Kirchen und Concertsäle sollten schon längst damit versehen sein. Mit Ausnahme des Theaters zu Brüssel findet man indessen nirgends einen. Dies schiene unglaublich, kennte man nicht die Sorglosigkeit der Vorstände musikalischer Institute, ihre Abneigung gegen Alles, was den alten Schlendrian stören könnte, ihre Gleichgiltigkeit für die Interessen der Kunst, ihre Sparsamkeit, wenn es sich um eine musikalische Ausgabe handelt, und die vollkommene Unwissenheit in den Principien unserer Kunst, bei fast allen Männern, die mit Regulirung ihres Geschicks betraut sind.

Ich habe ihnen noch nicht Alles über den gefährlichen Beistand gesagt, den die sogenannten Chordirectoren gewähren. Es gibt deren äusserst wenige, die geschickt genug sind, eine musikalische Aufführung zu leiten, dass der Orchester-Dirigent sich auf sie verlassen könnte.

(Fortsetzung folgt.)



CORRESPONDENZEN.

Aus Prag.

Unsere Conservatoriumsconcerte zeigen eine zweifache Seite zur Beurtheilung des pädagogischen Wirkens. Wir meinen die orchestralen Aufführungen der Schule und die concertanten Salonvorträge der Zöglinge. Was die ersten betrifft, so zeigt schon ein Blick auf die bezüglichen Nummern der Programme, welche Richtung die Orchesterschule als solche verfolge. In Rücksicht der Concertstücke für die einzelnen Instrumente lässt sich an eine principielle Richtung freilich nicht denken, der nächste Zweck, die Methode in der technischen und höheren artistischen Bildung zu manifestiren, lässt einen feineren Eklekticism nur sehr bedingungsweise zu. Dass die Orchesterschule sich einer eben so guten, als nicht einseitigen Pflege erfreue, dafür bürgt schon der Name des Direktors, Herrn Kittl, dessen sorgfältige und energische Leitung der Proben und Produktionen die Aufführungen des jugendlichen Conservatoriumsorchesters schon seit Jahren als wahrhaft gediegene und musterhafte Vorstellungen berühmt gemacht haben. Auch heute wurden die zur Wahl gekommene Ouvertüre und Sinfonie in einer Art zu Gehör gebracht, die kaum präciser, exakter, energischer und feiner gedacht werden kann und um so mehr hervorgehoben zu werden verdient, als es Tonstücken der ausserordentlichsten Schwierigkeit im Ensemble, der höchsten Gattung galt. Die drei Sinfonieen der Conservatoriumsconcerte waren: Beethoven's fünfte in C-moll, Mozart's G-moll und eine von dem k. würtembergischen Hofkapellmeister Herrn J. J. Abert in A-dur. Die 3 Ouvertüren: „King Lear" von Hector Berlioz, „Nachklänge an Ossian" von Niels Gade und eine neue in E von A. v. Adelsburg, dem bekannten jungen Violinvirtuosen aus Constantinopel.

Ein Blick auf diese Ensemblewerke der Conservatoriumsprogramme, zu denen noch eine Concertouvertüre des formgewandten und sachkundigen, routinirten Kalliwoda gehört, beweist, dass hier keine einseitige Richtung verfolgt werde. Neben Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, sind in andern Jahren auch die Repräsentanten der Restauration vertreten. Die Componisten der nach Beethoven'schen Periode und selbst der junge Nachwuchs fehlt nicht, wie die heurigen Programme zeigten. Wenn in Rücksicht der Wahl ein Wunsch gemacht werden sollte, so beträfe er höchstens die Orchestralcompositionen des verstorbenen Robert Schumann, der in der Regel lange warten muss, bis sich das Orchester des Conservatoirs seiner erinnert.

Bekanntlich werden in unserem Conservatorium alle Orchesterinstrumente gelehrt, mit Ausnahme etwa der Bratsche und des englischen Hornes, welche keine besondere Classe bilden. In neuerer Zeit kam noch die Harfe dazu, weil sie in der That einen wesentlichen Bestandtheil des modernen Orchesters bildet. In den heurigen Concerten waren durch concertante, orchestral begleitete Instrumente vertreten: Violine (Professor Mildner), Violoncello (Pr. Goltermann), Flöte (Pr. Eisert), Oboe (Pr. Bauer), Clarinette (Pr. Prsarowitz), Fagott (Pr. Gross) und Waldhorn (Pr. Janatka). Aus der Geigenschule liessen sich in zwei Vorträgen 13 Schüler hören u. z. ein durch seine excellente Leistung an die Treibhausfrüchte frühzeitigen Wunderkinderthums mahnender jugendlicher Geiger mit Ernst's Fantasie über das Thema „An Alexis" und 12 im Einklange singende, passagirende und virtuosirende mit Beriot's effectvollem „Air russe." Es ist natürlich, dass insbesondere das letzte, in der That auch äusserst brillante Kunststück besonders Aufsehen erregte und bei dem grossen Publikum mehr effektuirte, als schwierigere, aber minder äusserlich brillante Leistungen. — Die Celloschule war durch einen Vortrag repräsentirt, nämlich durch eine grosse Fantasie von Kummer. Der Schüler leistete Befriedigendes; doch scheint die Classe nicht auf jener Höhe zu stehen, zu deren Annahme die Vorzüglichkeit des Lehrers als Virtuose und ausübender Künstler allerdings berechtigen könnte; denn Goltermann ist in dieser Beziehung so bedeutend, einer der ersten unter seinen jungen Collegen, dass, bei übrigens gleichem Talente seiner Zöglinge diese weit Grösseres leisten sollten, als selbst die Geigen. — Dem sich producirenden Flötisten verhalf Drouet mit seinen Variationen über das englische Volkslied zu einem wohlverdienten Erfolg. Nicht nur wurden die Schwierigkeiten des brillanten Tonstückes sehr gut überwunden, sondern auch die sanglichen Stellen mit hübschem Tone und nicht ohne Gefühl vorgetragen. — Für die Oboe traf die Wahl eine neue Composition von dem rüstigen Zöglinge des Conservatoriums, jetzt Mitglied der Münchner Hofkapelle Herrn Ludwig: ein Rondo für 2 Oboen.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Hannover. Von hier schreibt man: Wieder haben wir über das Scheiden eines beliebten und bekannten Künstlers zu berichten Anton Wallerstein, seit 25 Jahren Mitglied unserer Hofkapelle, hat seine Entlassung aus derselben genommen und gedenkt sich, wie wir hören, vorläufig in Belgien oder in seiner Vaterstadt Dresden niederzulassen. Wir bedauern dessen Abgang im Interesse des Publikums, seiner vielen Freunde und ebenso der fremden Künstler, denn es dürfte seit 25 Jahren kaum ein Künstler von Bedeutung Hannover besucht haben, dem Wallerstein nicht auf das freundlichste entgegengekommen wäre. Möge der scheidende Künstler in recht angenehme Verhältnisse treten und recht oft durch Gaben seines von den Freunden der Tanzkunst so geschätzten Talentes das Andenken an seine Person erneuen.

— 2. Juni. Die Mitglieder der königlichen Hofcapelle haben gestern in corpore ihrem scheidenden Collegen Hrn. Anton Wallerstein ein geschmackvoll in rothen Sammet gebundenes Album mit einem kunstreich gezeichneten, die Widmung aussprechenden Titelblatt verehrt.

Wiesbaden. Die Festoper Robert der Teufel bot eine seltene Vereinigung künstlerischer Kräfte. Hr. Niemann von Hannover sang Robert, Hr. Dalle Aste von Darmstadt Bertram, Frl. Wildauer von Wien die Prinzessin und Frau Köster-Schlegel von Berlin Alice. Das Ballet wurde von dem trefflichen Darmstädter Corps getanzt.

* **Leipzig.** Frl. Liebhart aus Wien gastirt hier mit glänzendem Erfolge.

* **Pesth.** Der Baritonist Beck gastirt im hies. Nationaltheater.

* **Boston.** Von hier schreibt man uns: Ole Bull, der einst gefeierte Geiger, gab kürzlich 2 Concerte. Die Unglücksfälle, die ihn betroffen, haben seinen Körper zerrüttet: er ist krank, schwach und arm. Sein Spiel ist noch immer voll Feuer und Energie, aber nicht mehr mit dem früherer Jahre zu vergleichen.

* **London.** Rubinstein spielt in den von Sterndale Bennett geleiteten philharm. Concerten mit grossem Erfolge.

*** Der noch jugendliche Capellmeister M. Hauser in Königsberg, Sohn des Direktors am Münchener Conservatorium, starb am 31. Mai an einem Brustleiden.

*** Der ital. Tenorist Mirate soll für Amerika auf 2 Jahr mit 480.000 Frs. engagirt worden sein.

*** In Neapel erscheint vom 1. Juni ab (alle 14 Tage) eine neue musikalische Zeitschrift unter dem Titel: „La Musica." Der Herausgeber heisst G. de Baroni Staffa.

*** Mad. Lagrange concertirt im Innern der Vereinigten Staaten. Am 18. Mai sang sie in Cincinnati.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 25.** 22. Juni 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Zweites Mittelrheinisches Musikfest in Mannheim
am 14. und 15. Juni 1857.

Erster Tag: Elias, Oratorium von Mendelssohn.

Wer nach dem glänzenden Verlaufe unseres ersten Musikfestes in Darmstadt noch Zweifel über die Lebensfähigkeit dieser jungen Schöpfung, über die Kräfte der theilnehmenden Vereine und ihren nachhaltigen Eifer hegen konnte, ist gewiss durch unser zweites Fest eines Bessern belehrt worden. Mit Genugthuung schreiben wir es heute nieder, das Gelingen des ersten Versuchs war kein zufälliges Zusammentreffen günstiger Umstände, es war kein glücklicher Wurf, sondern die Frucht freudiger und beharrlicher Anstrengungen, das vorgesteckte Ziel zu erreichen. Mannheim war der beste Beweis davon. Es stand nicht zurück gegen Darmstadt, sondern zeigte in vielen Beziehungen einen grossen Fortschritt, sowohl in den Leistungen der Chöre als des Orchesters, und allseitig ist dies anerkannt worden. Die Aufführung des Elias war eine beinahe vollendete und wenn die Soli auf der Höhe der übrigen Kräfte gestanden hätten, dürfte der Elias nicht leicht besser gehört worden sein. Schon in den Proben trat die Sicherheit, Kraft und der Wohlklang der Stimmen hervor und gern zollen wir hier den Dirigenten der verschiedenen Vereine, den Herrn Lachner in Mannheim, Mangold in Darmstadt, Hagen in Wiesbaden und Marpurg in Mainz, welche das Einüben der Chöre geleitet hatten, unsere Anerkennung. Die Hauptproben leitete Capellmeister F. Hiller von Cöln, welcher in Folge der Erkrankung des Herrn V. Lachner zur Direktion des Musikfestes eingeladen worden war. Die seltene Befähigung desselben grade für diese Aufgabe, welche nicht blos richtige Auffassung des Werkes und Ueberwältigung der technischen Mängel, sondern Gewandtheit in Leitung solcher Massen, Anregen und Begeistern derselben für das Werk, Hervorheben der Hauptpunkte ohne Vernachlässigung kleiner Fehler, Sicherheit und Ruhe erfordert, trat schon hier deutlich hervor und alle Mitwirkenden fühlten, dass sie sich seiner Leitung ruhig überlassen konnten.

Die Aufführung selbst liess uns in Hiller einen Dirigenten erkennen, wie wir ihn selten finden werden und er hat das Selbstvertrauen gerechtfertigt, mit welchem er kurz vorher Liszt die Befähigung zum Dirigiren eines Musikfestes öffentlich absprach.

Die Chöre wurden fast ohne Ausnahme vortrefflich gesungen und wenn wir besonders der mächtigen und einschlagenden „Baal erhöre uns", „Gieb uns Antwort Baal", „das Feuer fiel herab" im ersten Theil und „Siehe der Hüter Israel", und endlich „Der Herr ging vorüber" im zweiten hervorheben, so geschieht es nur, weil grade in diesen die Kraft und die Schönheit der Stimmen, das treffliche Verhältniss derselben zu einander, die Feinheit und Zartheit der Nüancirung bis zum Pianissimo, am deutlichsten hervortreten konnte. Die Hörer waren entzückt sowohl von den Vorträgen einzelner Nummern, als der Gesammtwirkung des Ganzen. Der Eindruck desselben war ein mächtiger und erhebender.

Die Soli wurden gesungen von den Damen Bochkolz-Falconi, Rohn, Brand, v. Sell und Hauser, den Herrn Schlösser, Clauss, Stepan und Ditt, bis auf Frl. Bochkolz-Falconi sämmtlich von Mannheim und Carlsruhe genommen. Frl. Falconi bewährte ihren Ruf als eine ausgezeichnete Oratoriensängerin und auch Herr Stepan, welcher die Partie des Elias übernommen hatte, sang dieselbe sehr befriedigend, und mit mehr Stimme als bei früheren Gelegenheiten.

Die übrigen Solisten liessen sowohl im Ensemble, als in den Recitativen und Arien manches zu wünschen übrig. Namentlich machte das reizende Engelterzett — unserm Gefühl nach, nebenbei bemerkt, etwas zu schnell genommen — nicht den erwarteten Eindruck. Viel trug ohne Zweifel dazu das in akustischer und sonstiger Beziehung ungünstige Festlocal bei. In Ermangelung einer passenden Räumlichkeit war man genöthigt gewesen, einen Flügel des Grossh. Schlosses, ein langes schmales Gebäude, in welchem die Tonwellen zusammengepresst wurden und in welchem zudem weder Platz für eine vortheilhafte Aufstellung der Sänger, noch für gefällige Anordnung der Zuhörersitze war, zu wählen, und die Mängel desselben traten noch offener im zweiten Concert hervor.

Die Zahl der eingeschriebenen Sänger betrug 660, das Orchester zählte 165 Mann, im Ganzen waren also weit über 800 Mitwirkende vereinigt. Die Gesammtwirkung der Chöre hätte bei solchen Kräften eine weit mächtigere sein müssen, wenn das Local geeigneter gewesen wäre. Das Orchester, gebildet aus den Kapellen von Mannheim, Karlsruhe, Darmstadt und verstärkt durch Künstler aus nah und fern, aus Baden, der Pfalz, Frankfurt, welches unter andern den trefflichen Contrabassisten Sachar, Wiesbaden, welches den Geiger Baldenecker und andere tüchtige Kräfte gesandt hatte, wetteiferte mit den Chören und leistete Ausgezeichnetes in Reinheit, Präcision, Zartheit und feiner Nüancirung. Die Streichinstrumente vereinigten sich zum schönsten Ensemble mit den Blasinstrumenten und nirgends zeigte sich eine Lücke, nirgends eine Ungleichheit und Rauheit.

Den Schluss des ersten Tages bildete Abends die Aufführung des Oberon als Festoper. Wir lernten hier das treffliche Mannheimer Orchester in seinem Glanze kennen und neben ihm die unübertreffliche Pracht der Dekorationen und der Ausstattung. Mühldörfer, welcher die Inscenesetzung dieser Oper geleitet hatte, erhielt von dem augengeblendeten Publikum Dank für das herrliche Schauspiel in Form eines Hervorrufs.

35tes Niederrh. Musikfest zu Aachen.
Pfingsten 31. Mai, 1. u. 2. Juni 1857.

III.

Nächst dem Messias nahm beim Aachner Musikfest der Sängerkrieg unsre Aufmerksamkeit in Anspruch, wir meinen den Kampf der alten, der neuen und der neuesten Schule, letztere mit dem

Beinamen: „Zukunftsmusik". Die alte war vertreten durch Händel, Bach und Gluck, die neue durch Beethoven, Cherubini, Mendelssohn und Schumann und die neueste durch Liszt, Wagner und Berlioz. Da aus der letzteren auch der Dirigent entliehen, war es kein Wunder, dass nach dieser Seite hin alles Mögliche gethan wurde. Und trotz alledem und alledem kam die Zukunft doch nicht zu Ehren. Das Gespreitzte, Gemachte derselben, das Mosaikartige, das Triviale und Absurde, der grosse Materialismus kam erst recht zu Tage, recht schroff, Allen einleuchtend. Die beiden Liszt'schen Compositionen, Festklänge, und das Klavierconcert, letzteres meisterhaft vorgetragen von H. v. Bülow, bestehen aus vielen kleinen abgebrochenen Stückchen. Hie und da ist überraschende Klangwirkung im Orchester, dass Ganze aber voll gesuchter Dissonanzen, barock, ein buntes Durcheinander ohne Einheit, kurz mit einem Wort: ein Original-Quodlibet. Dass dabei auch auf den Beifall der Menge speculirt wird durch Tutti mit grosser Trommel oder überraschende, säuselnde, gedankenschwangere Soloeintritte des Triangels, versteht sich von selbst. Die Blitze die Liszt in Handbewegung und Worten hie und da bei den Werken, die ihn lebhaft interessirten, hinschleuderte, wie z. B.: „meine Herrn, zackig, felsig!" oder „Lassen Sie die Achteln nicht so herumbummeln" oder „mehr Verführung" vermochten die Begeisterung der Mitwirkenden weder anzuregen noch viel weniger festzuhalten. Die Wagner'sche Tannhäuser-Ouvertüre machte trotz ihrer wohlberechneten Effecte und trotz der sinnlich lebendigen Auffassung Liszt's nicht die grosse schlagende Wirkung, die man wohl erwartet hatte. Wie kam es nur, dass man, sogar nach ihr, noch Arien von Gluck und Beethoven geniessbar finden konnte?! Nun auch einige Worte über „Des Heilandes Kindheit" von Berlioz, oder wie kurzweg gesagt wurde: „die Kindheit des Berlioz"! Erster Theil. Der Traum des Herodes. – Nach einem kurzen Recitativ des Erzählers beginnt eine römische Wache ihre Nachtrunde in Jerusalem und setzt sie, d. h. im Orchester, äusserst lange fort. Der musikalischen Wiederholung und Steigerung zu Liebe wird das anfänglich, ganz entsprechend, pianissimo auftretende Thema durch alle Grade so bis zum fortissimo getrieben, dass jedenfalls die Bewohner von Jerusalem eine unruhige, schlechte Nacht davon bekommen müssen. Nun ruft ein römischer Centurio: Wer da? Ein andrer antwortet: Roma! u. s. w.; folgt dann ein gewöhnliches Gespräch zwischen beiden, das ganz unnöthig ist. Nun wieder ein langes Vorspiel im Pallast des Herodes und dann Herodes selbst, erfüllt von schweren Träumen, in einem höchst seltsam verschwommenen musikalischen clair-obscure. Herodes lässt dann die Wahrsager, die ihm durch Polydor gemeldet worden, kommen. Trotz allen cabalistischen Zeichen und Handtirungen derselben, bleibt die ganze Scene wüst, leer und fade. Es folgt der Stall zu Bethlehem und in demselben Zwiegespräch von Maria, Joseph und den Engeln bei dem neugebornen Kinde. Maria singt: „Mein süsses Kind, gib die Blumen der Wiesen, gib den Schäflein sie, hör! sie flehen so lind, sie schau'n so hold, lass sie Speise geniessen, lass sie nicht darbend steh'n mein süsses Kind" u. s. w. Die Engel rathen zur Flucht und scheiden mit Hosianna! Diesen ersten Theil hörten wir noch in der Hauptprobe, den dritten Theil, die Ankunft in Sais, gar nicht. In der Aufführung wurde nur der 2 Theil, die Flucht nach Egypten, gemacht, da das Werk auf entschiedenen Widerspruch bei Mitwirkenden und Zuhörern stiess. Im 2. Theil sammeln sich die Hirten um den Stall zu Bethlehem während einer sehr langen Orchestereinleitung. Es folgt ein einfacher Hirtenchor, der im Character Mendelssohn'scher Waldlieder gehalten und von schöner Wirkung ist. Das nachfolgende Recitativ des erzählenden Tenors, worin es heisst: „da grast das Thier, das Kind schläft hier und so hielten sie Rast" u. s. w. nebst dem Halleluja der Engel ist unbedeutend. Dass ein geistreicher Mann, wie Berlioz, einen biblischen Stoff mit der nüchternsten Operntextbrühe auftischt und musikalischerseits über den Stall zu Bethlehem und das Vorzimmer des Herodes nicht hinauskommt und solches Machwerk veröffentlicht, begreifen wir nicht, aber noch viel weniger, wie man auf einem deutschen Musikfest solches Zeug aufzuführen wagt. Doch es hat dies auch sein Gutes! Die Berlioz'sche Composition trug wesentlich dazu bei den Gährungsprocess zu beschleunigen und das Gold von den Schlacken zu reinigen. — Zu den Goldkörnern, die das Fest bot, gehört die Bach'sche Cantate „Christ der Herr zum Jordan kam", deren Schlusschoral grosse Wirkung machte. Die Posaunenbegleitung hätten wir übrigens gern entbehrt. Schlagende Wirkung machte der als Schluss des 2. Concerts gewählte Chor: „Das Lamm, das erwürgt ist" aus Bach's Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniss" (No. 21. der neuen Ausgabe). —

Zu den Goldkörnern gehört aber auch die Sinfonie in C von Franz Schubert in recht gelungener Ausführung und die nach Uhland'schen Gedichten von R. Pohl bearbeitete, von Rob. Schumann componirte Ballade: „des Sängers Fluch". Hier weht Poesie und ein echt romantischer Geist uns an. Entzückend ist das Provencalische Lied für Tenor, schön gesungen von Hr. Göbbels, Concertsänger von Cöln und von grossartiger, allgemein begeisternder Wirkung der Chor: „Der Männer Preis, der Helden Ruhm, des Kriegers Schlachtgesang, das ist das wahre Sängerthum, das ist der rechte Klang!" Alles vermögen wir leider bei Schumann nicht zu loben, namentlich nicht die Verschwommenheit bei Stellen, die grade die grösste Bestimmtheit verlangen, z. B. im Recitativ. Die bedeutendsten dramatischen Momente lässt Schumann von wildem Gestrüpp ganz überwuchern und spurlos vorübergehen, weil er sich nicht entschliessen kann, statt des Wortes: „interessant" die Worte: „den Nagel auf den Kopf" zur Parole zu wählen.

Wir haben noch verschiedener Leistungen des dritten Tages zu gedenken. Hr. Concertmeister Singer von Weimar trug sehr vollendet das Beethoven'sche Violinconcert vor. Ebenso erndtete Hr Schneider reichen Beifall und Blumenregen mit der Arie aus Iphigenie und Frau v. Milde war ganz ausgezeichnet in der Arie aus Fidelio. Das Halleluja von Händel endete würdig das ganze Fest, das, abgesehen vom Misslungenen, immerhin grosses Interesse durch die Zusammenstellung bot und grosse Bedeutung durch die Entscheidung, die hier gefallen, bekommen hat. Ein zweites derartiges Fest mit Experimenten der Zukunftsmusik wird wohl für immer unnöthig geworden sein. Sapienti sat.

Am Rhein, 10. Juni 1857. M.



Der Orchesterdirigent und die Theorie seiner Kunst.

(Fortsetzung.)

Der Dirigent muss die Chordirectoren überwachen, wenn er ihrer Mitwirkung bedarf. Diejenigen, denen das Alter Gewandtheit und Kraft geraubt hat, sind am meisten zu fürchten. Ein etwas rasches Tempo zu halten, ist ihnen unmöglich. Welchen Grad der Geschwindigkeit ein ihrer Leitung anvertrautes Musikstück bei seinem Anfang haben mag, sein Gang wird allmählig immer schleppender, bis der Rhythmus zu einer gewissen mittlern Langsamkeit zurückgeführt ist, die mit der Bewegung ihres Blutes und der allgemeinen Abspannung ihres Organismus übereinzustimmen scheint. Man muss jedoch hinzufügen, dass nicht die Alten allein den Componisten so gefährlich sind. Es gibt Männer in der Kraft der Jahre von lymphatischem Temperament, deren Blut moderato zu circuliren scheint. Wenn sie ein Allegro assai zu dirigiren haben, so bringen sie es nach und nach zum Moderato zurück; ist es dagegen ein Largo oder Andante sostenuto, und das Stück zieht sich nur einigermassen in die Länge, so gelangen sie durch eine fortschreitende Belebung lange vor dem Schluss zum Tempo moderato. Das Moderato ist ihr natürliches Tempo, und sie kehren zu demselben eben so unfehlbar zurück, wie ein Pendel, dessen Schwingungen man auf einen Augenblick beschleunigt oder aufgehalten hätte.

Diese Menschen sind die geborenen Feinde aller charakteristischen Musik, und die grössten Abflächerer des Styls. Der Dirigent verwahre sich um jeden Preis vor ihrer Mitwirkung. In einer grossen Stadt, die ich nicht nennen will, war eines Tages hinter der Scene ein sehr einfacher Chor $^6/_8$ Allegretto auszuführen. Die Mitwirkung des Chordirectors war dazu erforderlich; es war ein Greis. Da das Tempo des Chors schon anfangs durch das Orchester bestimmt wurde, so folgte unser Nestor demselben während der ersten Tacte, so gut es gehen wollte; bald nachher

aber wurde es so langsam, dass man nicht fortfahren konnte, ohne das Musikstück lächerlich zu machen. Man fing zwei-, drei-, viermal von vorne an; eine gute halbe Stunde ging unter den aufregendsten Bemühungen darüber hin, und der Erfolg war immer derselbe. Die Einhaltung des Tempo allegretto war schlechterdings unmöglich für diesen Ehrenmann. Endlich bat der Orchester-Dirigent ihn in seiner Ungeduld, das Tactschlagen ganz zu unterlassen; er hatte ein Auskunftsmittel gefunden: er liess die Choristen in einem gewissen Marschtempo die Füsse abwechselnd heben, ohne den Platz zu verändern. Da dieses Tempo dem zweitheiligen Rhythmus des $^6/_8$ Tactes genau entsprach, so führten die Choristen, durch ihren Director nicht mehr behindert, das Musikstück, als ob sie marschirend gesungen hätten, mit eben so grosser Uebereinstimmung als Regelmässigkeit auf der Stelle aus.

Ich muss jedoch zugestehen, dass manche Chordirectoren, oder zweite Orchester-Dirigenten von wahrem Nutzen und selbst unentbehrlich sind, um grosse Massen von Sängern oder Spielenden im Ensemble zu erhalten, wenn diese Massen so aufgestellt sind, dass ein Theil derselben dem Dirigenten den Rücken zukehrt. Dieser bedarf dann einer gewissen Anzahl von untergeordneten Tactschlägern, die vor denjenigen stehen, die den Dirigenten nicht sehen, und alle seine Bewegungen wiedergeben müssen. Zu diesem Behufe dürfen sie ihre Blicke keinen Augenblick von dem Tactstock des Dirigenten abwenden. Wenn sie, um einen Blick in ihre Partitur zu thun, nur drei Tacte lang nicht auf ihn sehen, sogleich wird eine Nichtübereinstimmung ihres Tactes mit dem seinigen bemerkbar, und Alles ist verloren.

Bei einem Musikfest in Paris, wo zwölfhundert Sänger und Musiker unter meiner Leitung versammelt waren, musste ich zwölf Chordirectoren für die Sängermasse und zwei untergeordnete Orchesterdirigenten, den einen für die Schlag-, den anderen für die Blasinstrumente verwenden. Ich schärfte ihnen ein, unausgesetzt ihr Auge auf mich zu heften; sie vergassen es nicht, und unsere acht Tactstöcke hoben und senkten sich ohne die mindeste Verschiedenheit des Rhythmus, und stellten unter unsern zwölf Hundert Musikern ein Ensemble her, das bis dahin ohne Beispiel war. Jetzt, mit einem oder mehreren electrischen Metronomen, scheint man nicht mehr zu solchen Hilfsmitteln seine Zuflucht nehmen zu dürfen.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

Anfang Juni.

Ander's Gastspiel an der hiesigen Bühne hatte diesmal den Eclat nicht bewirkt, wie jenes vor einigen Jahren. Viele Freunde der Oper wurden freilich schon durch die erhöhten Eintrittspreise von dem Besuche des Theaters abgeschreckt, eine Anordnung, die gerade hier bei dem ohnehin schon enorm hohen Entrée — den meisten andern Theatern Deutschland's gegenüber — nicht statthaft sein sollte. Man erkannte dann den Missgriff und hatte den gefeierten Sänger zu noch 2 Darstellungen gewonnen ohne erhöhtes Entrée, an welchen Abenden das Haus besuchter war, wenn auch nicht überfüllt. — Für den nächsten Herbst soll Frl. Kesenheimer von der Münchner Hofbühne engagirt sein.

Zu den besuchtesten Concerten, die in jüngster Zeit stattfanden, gehörte das der Pianistin Pauline Eichberg aus Stuttgart, Schülerin des Conservatoriums in Leipzig. Sowohl im Vortrage classischer Tonstücke als in jenem der Salonpiecen zeigte die junge Künstlerin eine seltene Meisterschaft ihres Instrumentes. Sie trug die Pianofortepartie des H-moll-Quartetts von Mendelssohn und der C-moll-Sonate mit Violinbegleitung von Beethoven, dann Stücke von Ascher, Chopin, Gerville und eine Fantasie über Motife aus Mendelssohn's Sommernachtstraum vor.

Am 14. Mai hörten wir Frau Nissen-Saloman in einem von ihr veranstalteten Concert. Die Concertgeberin steht offenbar im ersten Range der jetzt lebenden Sängerinnen. Ja mehr noch, wenn man zu der vollendet ausgebildeten Technik und dem künstlerischen Vortrage erwägt, wie dieselbe mit Geist und Geschmack Tonstücke nach Zeit deren Entstehung, nach Art, Form, mit Text in verschiedenen Sprachen etc., zumal von heterogenstem Genre auswählt und hehr erklingen lässt, so möchte man dieselbe als eine wahre Sang-Kosmopolitin bezeichnen. Urtheilen Sie selbst! Frau Nissen-Saloman sang in italienischer Sprache: eine Arie aus der Oper „Ezio" von Händel (komponirt 1706), Recitativ und Cavatine aus „Ernani" von Verdi, Walzer von Luigi Venzano, in deutscher: Lieder von Schubert und Schumann und endlich in schwedischer Sprache: schwedische Nationallieder. Der Enthusiasmus des Auditoriums war nach allen Vorträgen ein ganz aussergewöhnlicher, so dass die hochgeschätzte Künstlerin, am Schlusse mehrmals gerufen noch ein Wiegenlied von Taubert — was nicht auf dem Programm bezeichnet war — zur allgemeinen Freude mit tiefer Empfindung sang.

Kürzlich fand hier eine Lehrerversammlung statt. — Am 3. Tage stand auf der Tagesordnung: „Die pädagogische Behandlung der Musik", sowie „Warum sorgt man in der Volksschule nicht für die Pflege des Volksliedes, und welche Schwierigkeiten stehen denn entgegen?" — So gespannt ich auf diese Referate war, eben so unbefriedigt wurde ich gelassen, da der Vortrag über beide Themata von einem und demselben Redner, dem Programm entgegen, amalgamirt wurde und ein durchaus ungenügender war. Wer mit sich selbst über den Begriff von „Volkslied" noch nicht im Klaren war, konnte es wahrlich nach diesem Vortrage nicht werden, wornach „das Volkslied aus dem Volke wächst, wie die Pilse aus der Erde", während jeder Sachverständige weiss, dass nur den begabtesten Dichtern es gelang, das Nationaleigenthümliche, hervorragende Geschichtsmoment, das Denken und Fühlen, die Sitten und Gebräuche etc. unsers Volkes und der einzelnen Stämme in Formen zu bringen, die dem Volke in einer Weise zusagten, dass sie Lieblinge desselben werden konnten. Was die Pflege des Volksliedes in der Schule betrifft, so ist hierbei viel Vorsicht zu empfehlen; denn wenn auch eine Menge dieser Lieder in musikalischer Beziehung leicht sang- und auffassbar sind und daher von den Kindern erlernt werden könnten, so passen die wenigsten ihres Textes halber für den Kinderkreis. Man gebe vor Allem den Kindern gründlichen Gesangunterricht, dann solche Kinderlieder, welche die Lust zum Singen in ihnen erweckt und erhält, und sie werden dann später als Erwachsene schon Geschmack für die edleren unserer Volkslieder von selbst bekommen. Es liesse sich hierüber noch gar Manches anführen; vielleicht dass ich später noch einmal auf diesen Passus zurück komme.

Seit einigen Tagen sind die musikalischen Wunderkinder Ráczek hier. Sie gaben vorgestern im Theater ein Concert und auch für heute ist ein solches angezeigt.

Aus Prag.

(Schluss.)

Die Clarinettisten der Prager Schule haben bereits einen guten Namen in den Hofkapellen u. Orchestern Deutschland's. Auch derjenige, dessen heuriger Vortrag in einer Piece von Beer bestand, dürfte binnen einigen Jahren zur Verbreitung des Rufes nicht wenig beitragen. — Aehnliches lässt sich dem Fagottisten nachrühmen, der in Rücksicht edlen Tones und voller Schönheit selbst in den höchsten Intervallen bereits bedeutend ist. — Unter den Blechinstrumenten fanden wir nur das Horn vertreten. Ein concertantes Quartett von W. Schubert gab den jungen Verkündigern von Diana's Ruhm und Zauber Gelegenheit, mehr als Gewöhnliches auf dem schönen, aber eben nicht leichten Klangwerkzeuge zu leisten.

Es bleiben noch die Gesangsproduktionen zu erwähnen. Drei Opernschülerinnen brachten die ihren Stimmqualificationen entsprechenden Tonstücke zu Gehör und zwar die erste mit einem hübschen, aber kleinen Organe begabte, für das Coloraturfach bestimmte Boieldieu's Arie aus „Johann von Paris," „Welche Lust gewährt das Reisen"; die zweite eine Mezzosopranistin mit

angenehmer, im tiefen Register sympathischer Stimme die Arie der Vitellia mit obligatem Bassethorn von Mozart und endlich die dritte, eine hohe für die sogenannten dramatischen Partieen bestimmte, wie es scheint, die grosse Arie Julias von Spontini. Die Wahl ist für das Concert und für eine angehende Kunstnovize eben nicht glücklich; dennoch zeigte die Sängerin nicht nur klangreiche Stimme, sondern auch beachtenswerthe Errungenschaften einer sorgfältigen Schule.

Aus dem Gesagten ergiebt sich wohl deutlich, dass die Leistungen der Conservatoristen in ihren heurigen Produktionen theilweise Vorzügliches, selbst vom absoluten Standpunkte aus Mustergiltiges, zumeist sehr Gutes, durchgängig Genügendes und mehr als dieses brachten. Mit kurzen Worten, das Institut ist noch immer seines Rufes würdig und verdient die stete Beachtung seiner Protektoren. Mögen diese und an ihrer Spitze vorzüglich der Präsident des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen Herr Graf Albert Nostiz und der Geschäftsleiter desselben, Baron von B. Bohusch in ihrem bisherigen eben so rastlosen als ruhmvollen Eifer für das Gedeihen des Instituts auch für die Zukunft beharren!

Aus Paris.

14. Juni.

Die Saison ist vorüber. Die Concertsäle sind geschlossen und die Theater werden mehr von Ausländern als von Parisern besucht. Die grosse Oper hat mit der Wiederaufführung des Wilhelm Tell einen sehr glücklichen Wurf gethan. Das Meisterwerk Rossini's lockt das Publikum in dichten Schaaren herbei und nicht oft hat sich das erste lyrische Theater Frankreichs solcher glänzenden Einnahmen zu erfreuen wie am vorigen Mittwoch, wo die jüngste Darstellung der erwähnten unvergänglichen Tonschöpfung stattgefunden. Man wird dort bald die Proben der Magicienne, der neuesten Oper Halevy's, beginnen. Dem Texte wird viel Gutes nachgerühmt und wahrscheinlich wird die Musik hinter dem Texte nicht zurückbleiben. Das Werk soll gegen Ende November, oder gegen Anfang Dezember zur Aufführung kommen. Einstweilen sind die Dekorationsmaler schon in lebhaftester Thätigkeit, und es heisst, dass die Magicienne mit einem seltenen Prachtaufwand über die Scene gehen werde.

Die grosse Oper wird dem Publikum nächstens einen Sänger vorführen, der aus folgenden Gründen schon jetzt allgemeines Interesse erregt. Dieser Sänger war noch vor kurzem als Gärtner in einem Park des Staatsministers Fould beschäftigt, und als dieser eines Tages den Park besuchte, fand er den jungen Gärtner an der Arbeit. Das war freilich nicht überraschend. Was den Minister überraschte, war die schöne, metallreiche, zum Herzen dringende Barytonstimme des jungen Mannes, der sich seine Arbeit durch das Singen einiger Lieder erleichterte. Der Staatsminister liess ihm sogleich Gesangsunterricht ertheilen und so schnell waren die Fortschritte des Gärtners, dass er nächstens in der grossen Oper wird debütiren können. Ausser diesem Baryton hat die grosse Oper noch die Aussicht, bald einen ersten Tenor von ganz besonderer Art zu besitzen. Ich sage: von ganz besonderer Art und Sie werden finden, dass ich nicht zu viel gesagt habe. Hören Sie! Vorige Woche hat sich erwähnter Tenor in einer musikalischen Soirée bei der Fürstin Galitzin hören lassen. Alles ist erstaunt von seiner prachtvollen, umfangreichen, glockenreinen, gefühlsinnigen Stimme; zugleich aber ist man erstaunt, in dieser Stimme etwas zu finden, das an jene Soprane erinnert, die weiland für die Kapellen in Rom und Dresden künstlich zubereitet wurden. Als der Tenor seinen Gesang beendigt, drängt man sich von allen Seiten um ihn und überhäuft ihn mit den schmeichelhaftesten Complimenten. Er ist verlegen, er stottert einige Danksagungen und die Bemerkungen über die seltenen Höhe seiner Stimme veranlassen ihn endlich zu dem Geständniss, dass er ein — Weib sei. Allgemeines Erstaunen! Allgemeine Ueberraschung! Alles verbricht sich jetzt hier den Kopf, warum diese Sängerin männliche Kleidung trägt und aus welchen Gründen man ihr erlaubt hat, dieselbe zu tragen. Dem sei wie ihm wolle, sie wird sich dieser Tage vor dem Comité der grossen Oper hören lassen; denn sie wünscht ein Engagement als erster Tenor an diesem Theater, und so werden wir vielleicht nächsten Winter hier zum ersten Male einen Tenor hören, der — eine Tenoristin ist.

In der Opéra comique wird Jocoude mit grossem Beifall ausgeführt. Was die neueste Oper Reber's, die Dames Capitaines betrifft, so wird sie sich wohl noch einige Zeit auf dem Repertoir der komischen Oper erhalten, aber schwerlich den nächsten Herbst erleben, obgleich einige hiesige Feuilletons-Kritiker mit weihrauchduftenden Phrasen von derselben sprechen.

Das Théâtre lyrique wird gegen Ende dieses Monats seine Pforten schliessen und dieselben erst am ersten September wieder öffnen. Dieses Theater bringt verhältnissmässig die meisten Novitäten; doch entspricht die Qualität nicht immer der Quantität den grössten Erfolg hat das Théâtre lyrique in der jüngsten Saison mit Weber's Oberon gehabt; Sie wissen sich zu erinnern, dass dasselbe Theater vor drei Jahren mit Weber's Freischütz, trotz der verstümmelten Aufführung dieses Meisterwerkes, treffliche Geschäfte gemacht hat.

Nachrichten.

*Berlin. Mad. Palm-Spatzer gab hier einige Gastrollen und setzte das Publikum durch die Kraft und das Metall ihrer allerdings der jugendlichen Frische beraubten Stimme in Erstaunen. Berlin erfreut sich bekanntlich mit Ausnahme der Frl. J. Wagner lauter pensionsfähiger Sängerinnen.

*London. Die musikalische Saison steht jetzt in voller Blüthe: am 8. Juni wurden neun Concerte gegeben. In beiden „italienischen Opern" herrscht übrigens Verdi, und derselbe Engländer, der stolz ist auf seine grossen Aufführungen der Händel'schen Oratorien, sitzt in Balltoilette in der Verdi'schen Oper, vertieft sich im Nachlesen der Textbücher in der englischen Uebersetzung, applaudirt tüchtig bei dem Cadenzschreien der Sänger und schwärmt für die „Traviata" und den „Trovatore".

, In Reval wird Anfangs Juli ein grosses Sängerfest stattfinden. Mehrere Tausend deutsche Sänger werden dazu aus Finnland, Deutschland und den Ostseeprovinzen erwartet.

, Der Kölner Männergesangverein kam am 8. Juni von seiner Reise nach London zurück.

, Der Tenorist Ander von Wien hat sich verheirathet. Seine Gattin ist die Solotänzerin Frl. Heisler aus Braunschweig.

, Die „Association des auteurs et compositeurs dramatiques," hielt Ende Mai in den Salons des Hôtel d'Osmond zu Paris unter Präsidium von Eugène Scribe eine Generalversammlung ab, das wichtigste, wenn auch unerfreuliche Resultat des von dem Säckelmeister des Vereins, Ferdinand de Villeneuve verlesenen Berichtes war, dass trotz der Verträge die Autorenrechte auf Tantièmen u. s. w. ihrer Stücke bei Aufführungen derselben im Auslande, in einigen Ländern, namentlich Belgien, England (sic!), Spanien, Portugal und — Sardinien nur zu oft nicht respectirt werden. Es ist nun seitens der Association eine dringliche Eingabe und Beschwerde beim Ministerium eingereicht worden. Die Folge ist gewesen, dass von jetzt schärfer denn je auf diplomatischem Wege in jenen Ländern auf Aufrechthaltung jener Verträge hingewirkt werden soll. Das hat der Minister der auswärtigen Angelegenheiten feierlichst versprochen.

, Ueber Leipzig geht den Bl. f. M. in Wien ein Privatbrief aus Buenos-Ayres über eine Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" in der dortigen „Amerika-Kirche" zu. Die Aufführung dauerte von 8 bis 11 Uhr Abends, und endete mit dem begeistertsten Beifalle aller Zuhörer. Ein Deutscher, Namens Richter, hatte das Oratorium den 50 Sängern, die zum Theil keinen Begriff von Noten hatten, also auswendig lernen mussten, in vier langen Monaten mühselig, aber erfolgreich einstudirt. Das Orchester bestand aus einem Pianoforte der Ziegler'schen Fabrik in Leipzig, drei Violinen, zwei Bratschen, zwei Cellos, einer Flöte und einem Contrabass. Letzteres Instrument wurde von einem ehemaligen sächsischen Leinenweber Schindler „regiert."

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 26.** 29. Juni 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Zweites Mittelrheinisches Musikfest in Mannheim
am 14. und 15. Juni 1857.

Zweiter Tag.

Ein reiches und treffliches Programm, welches zu unserer Genugthuung keine jener kleinen Tändeleien, die sonst als Concession für den grossen Haufen am zweiten Tag eingeschmuggelt zu werden pflegen, enthielt, versprach eine würdige Fortsetzung des Festes.

Den Anfang machte, entgegen der ursprünglichen Eintheilung, die Ouverture zur Euryanthe. Diese unserer Ueberzeugung nach durchaus richtige Anordnung hatten wir dem Dirigenten zu verdanken, welcher entschieden darauf bestand, dass die kleinern Nummern den ersten Theil und die 9. Sinfonie als Schluss des ganzen Festes den zweiten bilden sollte. Wir wiesen schon im vorigen Jahre darauf hin, wie nothwendig diese Programmstellung sei, um eine wirksame Steigerung zu erhalten, und sowohl das Orchester als die Hörer vor der Ermüdung und Abspannung zu bewahren, welche sonst den zweiten Theil fast gänzlich verloren gehen lässt.

Die Executirung der Euryantheouverture rechnen wir zu den gelungensten Partien des Festes. Die Präcision, die Sicherheit und die Nüancirung des ganzen Orchesters, der bezaubernde Schmelz der Saiten-, die Reinheit und der Wohlklang der Blasinstrumente entzückte alle Hörer und ein rauschender Beifall belohnte die treffliche Leistung. Streng genommen reichte von den folgenden Nummern des ersten Theiles keine an die vollendete Ausführung der Ouvertüre. Die Chöre zeichneten sich auch heute sowohl im Magnificat von Durante, als im Festgesang an die Künstler von Mendelssohn durch Kraft, Wohlklang und richtige Vertheilung von Licht und Schatten aus, das Orchester war dasselbe, welches wir kurz vorher gehört hatten, Frl. Bochkoltz-Falconi, welche eine Arie aus Faust von Spohr vortrug, liess auch heute die technisch vollendete Sängerin erkennen, und Ferd. Laub rechtfertigte im D-dur-Concert von Beethoven durch makellose Technik, edlen, empfundenen Vortrag und schönen Ton seinen Ruf als einer der besten Geiger der Gegenwart, aber sei es Folge der ungünstigen Akustik, sei es Folge einer schon bemerkbaren Ermüdung, sei es augenblickliche Indisposition, die sich oft im Moment eines Künstlers bemächtigt, und ihm die volle Entfaltung seiner Kräfte raubt, vielleicht etwas von dem Allen, — die Chöre zeigten weniger Sicherheit und Reinheit, das Orchester besonders in der Begleitung Laub's, weniger Präcision als früher, — die Stimme der Fräulein Bochkoltz-Falconi erschien in den höhern Lagen etwas spitz und scharf und Ferdinand Laub vermochte uns trotz seines vortrefflichen Spieles nicht in dem Maasse zu erwärmen, sein Ton drang nicht so tief in unsere Seele, wie wir es von einem Geiger ersten Ranges erwartet hatten und wie es z. B. Vieuxtemps beim vorigen Feste vermochte.

Selbstverständlich traten obige kleine Schwächen nur beim Anlegen des höchsten Maasstabes hervor und sämmtliche Nummern hatten sich einer warmen Aufnahme, einzelne stürmischen Applauses zu erfreuen.

Die nun folgende 9. Sinfonie Beethoven's bildete den Glanzpunkt des zweiten Tages. Hier war das Orchester, sichtlich angefeuert durch seine grosse Aufgabe, wieder das alte, und unter der sicheren energischen Leitung Hiller's führte es uns das grossartige Werk in wahrhaft ausgezeichneter Weise vor. Ein besonders günstiger Stern schwebte über dem kolossalen 2. Satz, welcher fast für alle Instrumente gleiche Schwierigkeiten enthält. Derselbe wurde mit Feuer und einer seltenen Präcision ausgeführt und weder die complizirten bei diesem Tempo nur von Künstlern ausführbaren Figuren der Streichinstrumente, besonders der Contrabässe, noch die bekannten Stellen, welche für das Horn eine gefürchtete Klippe geworden sind, liessen etwas zu wünschen übrig. Nur die Paukenschläge ermangelten der Bestimmtheit und Genauigkeit, ob in Folge mangelhafter Aufmerksamkeit, ob in Folge der ungünstigen akustischen Verhältnisse des Lokals, welche diese schweren Schallwellen später zu den Ohren der Zuhörer gelangen liessen, als die leichteren, wollen wir unentschieden lassen. Für das letztere spricht die Regelmässigkeit, mit welcher jeder Paukenschlag genau um dieselbe Zeitdauer hinter demÁkttheil, auf welchen er fallen sollte, zurückblieb. Der Chor stand dem Orchester im Schlusssatz ebenbürtig zur Seite. Mit überwältigender Kraft tönte die hehre Freudenhymne zu uns herab und man hörte es heraus, dass die Sänger noch einmal Alles aufboten, um den Schluss so würdig als möglich ausklingen zu lassen. Der Preis gebührt hier dem Sopran, welcher seine stets in der höchsten Lage der Stimme geschriebene schwierige Partie mit einer Reinheit und einer Kraft heraussang, wie es selten gehört worden sein mag. Leider reichten die Soli diesmal nicht entfernt an Chor und Orchester heran. Die Stimmen passten nicht zu einander, den Recitativen fehlte warmer Vortrag und richtige Auffassung, in den Ensembles machte sich ein Schwanken oft bis zur empfindlichen Verrückung der rhytmischen Eintheilung bemerklich und zudem klangen viele Harmonien unrein, kurz, überall traten Mängel hervor und liessen bedauern, dass nicht mehr Sorgfalt auf das Einstudiren verwandt oder durch veränderte Besetzung einiger Stimmen ein anderes Ensemble hergestellt worden war. Die Stellung der Solisten, welche vor dem Dirigenten placirt waren und sich also regelmässig umdrehen mussten, um den Taktstock sehen zu können, trug das Ihrige dazu bei, ihnen die erforderliche Sicherheit zu nehmen.

Glücklicherweise ist die 9. Sinfonie in ihrer Wirkung von den Soli ziemlich unabhängig und wo Chor und Orchester so vortrefflich waren wie diesmal, wird der Eindruck auf die Hörer stets ein gewaltiger, erschütternder bleiben.

Nicht unerwähnt wollen wir lassen, dass am Schluss 4 der mitwirkenden Damen dem Dirigenten Ferd. Hiller einen, hier wohlverdienten Kranz überreichten und dass sämmtliche Anwesenden diesen Akt der Anerkennung enthusiastisch begrüssten.

So schloss das zweite mittelrh. Musikfest. Tausende aus nah und fern waren herzugeströmt, um ihm beizuwohnen und auch

Künstler und Kunstfreunde wie Reinthaler und Bischoff von Köln, Faist aus Stuttgart, Kalliwoda und Strauss von Karlsruhe, Mangold von Darmstadt, Marpurg von Mainz, Raff von Wiesbaden etc. verschönerten das Fest durch ihre Anwesenheit. Auch ihr Mund hat es ausgesprochen, dass die Mittelrh. Musikfeste würdige Pflegstätten der Kunst geworden sind und sich schon jetzt ihren Vorgängern zur Seite stellen können. Deshalb Glück auf zum nächsten Jahr!

Der Orchesterdirigent und die Theorie seiner Kunst.

(Fortsetzung.)

Man kann auf diese Weise mit electrischen Metronomen ohne Schwierigkeit einen Chor dirigiren, der dem Orchester-Dirigenten den Rücken zuwendet. Aufmerksame und verständige Nebendirigenten werden jedoch in diesem Fall immer einer Maschine vorzuziehen sein.

Sie haben nicht nur den Tact zu schlagen, wie der Metronom, sondern müssen auch zu den Gruppen in ihrer Nähe sprechen, um ihre Aufmerksamkeit auf die Nüancen zu lenken, und ihnen nach den Pausen den Augenblick ihres Wiedereintritts anzuzeigen.

In einem amphitheatralisch in Halbzirkel gebauten Local kann der Dirigent ganz allein eine beträchtliche Anzahl von Musikern leiten; denn Aller Augen können dann ohne Schwierigkeit auf ihn gerichtet sein. Nichts desto weniger glaube ich, der Mitwirkung mehrerer zweiter Dirigenten vor der Leitung eines Einzigen den Vorzug geben zu müssen, wegen der grossen Entfernung, die letztern von den äussersten Punkten der Vokal- und Instrumentalmasse trennt. Je weiter der Dirigent von den Musikern entfernt steht, die er dirigirt, desto schwächer wird sein Einfluss auf sie. Das Allerbeste wäre, wenn man mehrere Nebentactgeber sammt einigen electrischen Metronomen hätte, die die Haupttacttheile vor ihren Augen schlagen.

Nun aber, soll er sitzen oder stehen? Wenn in den Theatern wo man Partituren von ungeheuerer Dauer ausführt, es sehr schwer ist, der Ermüdung zu widerstehen, die das Stehen den ganzen Abend hindurch mit sich bringt, so ist es eben so wahr, dass das Sitzen dem Dirigenten einen Theil seiner Macht und seines Feuers, wenn er welches hat, raubt. Soll er aus einer grossen Partitur, oder nach einer Violinstimme dirigiren, wie es in einigen Theatern üblich ist? Augenscheinlich aus einer grossen Partitur. Die Leitung nach einer einzelnen Stimme, die blos die Haupteintritte der Instrumente, den Bass und die Melodie enthält, legt dem Dirigenten, der nicht die vollständige Partitur vor sich hat, die Nothwenigkeit auf, sein Gedächtniss ganz unnützer Weise anzustrengen, und setzt ihn noch der Unannehmlichkeit aus, dass ein Musiker, an dem er einen Fehler rügt, dessen Stimme er aber nicht controlliren kann, ihm antwortet: Was wissen Sie davon?

Die Aufstellung und Gruppirung der Musiker und Choristen gehört auch noch zu den Pflichten der Orchester-Dirigenten, besonders in Concerten. Es ist unmöglich, die ausschliesslich beste Art einer Orchesteraufstellung in einem Theater oder Concertsaale anzugeben; denn die Gestalt und Einrichtung der Säle bedingen nothwendigerweise die Bestimmungen, die man in solchen Fällen zu machen hat. Diese hängen auch noch von der Anzahl der Mitwirkenden, die man aufstellen will, und gelegentlich auch von der Art der Composition ab, die der Autor bei dem aufzuführenden Werke angenommen. Im Allgemeinen ist für Concerte ein Amphitheater von acht oder wenigstens fünf stufenweisen Erhöhungen unerlässlich.

Die Form eines Halbzirkels ist die beste für dieses Amphitheater. Ist es breit genug, um das ganze Orchester zu enthalten, so kann die ganze Masse der Instrumentisten auf den Stufen gestellt werden; die ersten Violinen rechts vorne; die zweiten Violinen links, vorne; die Violen in der Mitte zwischen beiden; die Flöten, Oboen, Clarinetten, Hörner und Fagotte hinter den 1. Violinen; eine Doppelreihe von Violoncellen und Contrabässen hinter den 2. Violinen; die Trompeten, Cornets, Posaunen und Tuba's hinter den Violinen; der Rest der Violoncelle und Contrabässe hinter den Holz-Blasinstrumenten; die Harfen ganz vorne nahe beim Dirigenten; die Pauken und andere Schlaginstrumente hinter den Blechinstrumenten; der Dirigent, dem Publikum den Rücken zukehrend, ganz unten am Amphitheater bei den ersten Pulten der 1. und 2. Violinen.

Vor den ersten Stufen des Amphitheaters muss ein mehr oder weniger breiter ebener Raum vorhanden sein. Hier sind die Chöre fächerartig aufgestellt, das Gesicht im Dreiviertelprofil dem Publikum zugewendet, so dass sie Alle die Bewegungen des Dirigenten leicht sehen können. Die Gruppirung der Choristen nach ihren Stimmen wird verschieden sein, je nachdem der Componist drei-, vier- oder sechsstimmig geschrieben hat. In jedem Falle sind die Damen, Sopran und Alt vorne sitzend. Die Tenore hinter den Alt, die Bässe hinter dem Sopran stehend.

Die Solosänger und Virtuosen nehmen die Mitte und den Vordertheil der Bühne ein, und stellen sich immer so, dass sie mit einer kleinen Wendung des Kopfes den Tactstock des Dirigenten sehen können.

Uebrigens sind diese Andeutungen aproximativ, sie können aus vielen Gründen auf verschiedene Arten modificirt werden.

Im Conservatorium zu Paris, wo das Amphitheater nur aus vier oder fünf, nicht im Halbzirkel laufenden Abstufungen besteht, und folglich nicht das ganze Orchester enthalten kann, stehen die Violinen und Violen auf der Bühne, die Bässe und Blasinstrumente nehmen allein die Stufen ein; der Chor sitzt vorne auf der Bühne, das Antlitz gegen das Publikum; die ganze Gruppe der Damen, Sopran und Alt mit den Rücken gegen den Dirigenten, befindet sich in der Unmöglichkeit, jemals seine Bewegungen zu sehen. Eine solche Aufstellung ist sehr unbequem für diesen Theil des Chors.

Es ist überall von höchster Wichtigkeit, dass die Choristen auf der Vorderbühne etwas tiefer stehen, als die Violinen, deren Klangkraft sie sonst ungeheuer beeinträchtigen würden. Aus demselben Grunde, wenn vor dem Orchester keine andern Stufen für den Chor vorhanden sind, müssen die Damen sitzen und die Herren stehen, damit die Männerstimmen, von einem höhern Punkte ausgehend, als jene der Damen frei ausströmen können und nicht erstickt oder aufgefangen werden.

Wenn die Anwesenheit der Choristen vor dem Orchester nicht nothwendig ist, so lasse der Dirigent sie abtreten; denn diese Menge von menschlichen Körpern schwächt den Klang der Instrumente. Eine Sinfonie, durch ein auf solche Weise mehr oder weniger ersticktes Orchester ausgeführt, hat viel zu leiden.

Es gibt noch einige Vorsichtsmassregeln für das Orchester allein, die der Dirigent nehmen kann, um gewisse Mängel in der Ausführung zu vermeiden.

Die Schlaginstrumente, welche, wie ich angedeutet habe, auf einer der letzten Stufenerhöhungen aufgestellt sind, sind sehr geneigt, im Tempo langsamer zu werden und zurückzubleiben. Eine Reihe Schläge der grossen Trommel mit regelmässigen Intervallen in raschem Tempo, z. B

Allegro.

führt bisweilen die vollständige Zerstörung einer schönen rhythmischen Fortschreitung herbei, indem sie den Aufschwung des übrigen Orchesters bricht, und das Ensemble vernichtet. Beinahe immer bleibt Derjenige, der die grosse Trommel schlägt, etwas zurück, wenn er den ersten Schlag thun soll, weil er auf den vom Dirigenten markirten ersten Tacttheil nicht genau achtet. Dieses Zurückbleiben durch die Zahl der Schläge, die dem ersten folgen, noch vermehrt, verursacht, wie man leicht einsieht, eine rhythmische Verrückung von äusserst unangenehmer Wirkung.

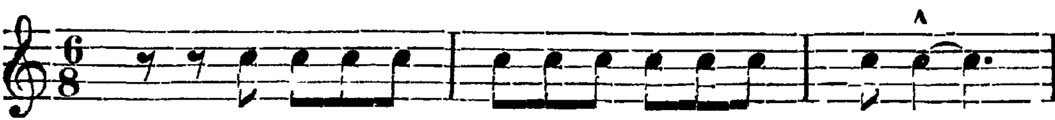
Der Dirigent, der in einem solchen Fall sich umsonst bestrebt, das Ensemble wieder herzustellen, hat nur Eines zu thun, nämlich den Spieler der grossen Trommel aufzufordern, dass er die Schläge, die er in der betreffenden Stelle zu machen hat, im Voraus abzähle, und da er sie nun auswendig weiss, gar nicht mehr in sein Notenblatt schaue, sondern seine Augen beständig auf den Tactstock gerichtet halte; sogleich wird er dem Tempo ohne den geringsten Mangel an Bestimmtheit folgen können. Ein anderes Zurückbleiben, durch eine ganz verschiedene Ursache veranlasst, macht sich oft bei den Trompeten bemerkbar, wenn nämlich ihre Stimmen eine Stelle, wie die folgende, in lebhaftem Tempo enthalten:

Allegro. A.



Der Trompeter, anstatt vor dem ersten dieser drei Tacte Athem zu holen, thut dieses erst bei der Achtelpause A, und ohne Rücksicht zu nehmen auf den kurzen Augenblick, den er zum Athem holen braucht, gibt er der Achtelpause doch ihren ganzen Werth, so dass der Tact noch um eine Achtelnote verlängert wird. Folgendes ist die Wirkung davon:

Allegro.



eine Wirkung, die um so schlechter ist, als der Schlussaccent des übrigen Orchesters zu Anfang des dritten Tactes, bei den Trompeten um eine Achtelnote verspätet und das Ensembe des letzten Accords gestört wird.

Um dies zu verhindern, muss der Dirigent die Spielenden schon vorher an diesen Mangel an Pünktlichkeit, in den sie, ohne es selbst zu merken, gerathen können, aufmerksam machen, und indem er im entscheidenden Moment einen Blick auf sie wirft, den ersten Tacttheil wo sie eintreten sollen, mit dem Tactstock etwas früher angeben. Man sollte nicht glauben, wie schwer es ist, die Trompeter an der Verdopplung des Werthes einer solchen Achtelpause zu verhindern.

(Fortsetzung folgt.)



Literarisches.

Auch in England ist das Interesse für Händel besonders durch die deutschen Unternehmungen wieder lebhafter erwacht. Die grossen Concerte im Krystallpallast stehen bevor. Ebenfalls ist dort jüngst ein neues Buch über Händel erschienen „The life of Handel“ von Victor Schölcher. Das Buch ist aber mehr ein Curiosum als eine Biographie, obwohl es eine ansehnliche Dicke hat. Der Verfasser ist ein Franzose aus dem Elsass, musste vor mehreren Jahren als Socialist und Republikaner aus Frankreich flüchten, hörte in London Händel's Oratorien, suchte sich näher darüber zu unterrichten, liess sich allerlei Notizen darüber zusammenschreiben und gab diese, da er sah dass sie noch immer eine grössere Vollständigkeit besassen als die bisherigen englischen Bücher über Händel, in den Druck. Weil Schölcher nicht selber die Partitur lesen konnte, musste er sich an das halten was ihm vorgespielt wurde. Es gehört die ganze Unschuld englischer Musikzustände und die Langeweile eines Verbannten dazu, um dergleichen Arbeiten unternehmen zu können. Ein englischer Musiker, Mr. R. Lacy, hat die betreffenden Partituren untersucht und die nöthigen Notizen herausgezogen, auch aus den Zeitungen (zu Händel's Zeit) über die Anzeigen der Werke, Aufführungen etc. noch vollständigere und längere Nachrichten mitgetheilt, als schon Burney (history of music, IV. B.) gethan hat. Weil der Verfasser vermögend ist, hat er die Engländer für solche Beihülfe mit englischen Preisen honoriren können. Aber wer verbürgt die Mittheilungen? Ueberdies bezieht sich alles nur auf die reinen Aeusserlichkeiten, von den Werken erfährt man nichts oder mit geringen Ausnahmen Ansichten, die lieber ungeschrieben geblieben wären. Nach den Umständen des Verfassers und nach dem Vorwort machten wir uns auf einen wortreichen Ausdruck liebenswürdiger Begeisterung gefasst, die bei den musikschriftstellernden Laien so herkömmlich als natürlich ist. Und dergleichen liest man gern, auch wenn man von der Einseitigkeit des Raisonnements völlig überzeugt ist. Aber wer wird sich um die trockene Stoppellese kümmern? nicht einmal den wenigen Forschern kann sie nützen, denn diesen muss wegen der vielen Widersprüche und irrthümlichen Angaben, die so nach einander zusammen geschrieben wurden, die ganze Quelle verdächtig sein. Dass übrigens alles so verkehrt und so lückenhaft ist, als das über Händel's erste 35 Jahre, besonders über die deutsche und italienische Zeit Gesagte, wollen wir nicht annehmen, das Buch wäre sonst ein Muster von Wirrwarr. Aber die beste Quelle über diese ganze erste Zeit, deutsche musikalische Schriftsteller nämlich, hat Sch. gar nicht gelesen. Er selber ist seiner Abstammung nach ein Deutscher, und versteht das deutsch nicht mehr; hat auch nicht das geringste Verständniss dafür, dass Händel als geborner Deutscher mit seinem Vaterlande in geistiger Beziehung stehen werde. Eine solche Stupidität hat uns in Erstaunen versetzt. — Auf die Lobrede, welche der Verfasser den jetzigen Londoner Musikzuständen hält, kommen wir nächstens zurück. Ueber dasselbe Thema, die Londoner Akademie of Musik, ist neulich noch ein anderes Buch erschienen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

(Schluss.)

Zum Schlusse bringe ich noch etwas, das den Lesern Ihres Blattes von Interesse sein dürfte. Es ist nämlich schon bekannt geworden, dass den 3. Band der Biographie Mozart's von O. Jahn eine Copie zieren soll, die von dem schöngemalten Bilde von Tischbein genommen, bisher als ein Porträt Mozart's gegolten und die sogenannten „Mozartflügel“ geschmückt hat. Hr. Schnyder von Wartensee hatte nämlich eine gut gelungene Copie dieses Gemäldes Hrn. Karl Mozart vorigen Jahres nach Salzburg geschickt, allwo derselbe bekanntlich dem Feste zu Ehren seines Vaters beiwohnte, theils Herrn K. Mozart eine Freude zu machen, theils seine Ansicht über die Aechtheit des Porträts zu erfahren. Hr. Schnyder v. Wartensee erhielt nachstehende Antwort, die ich im Original gelesen und die auch bereits in einem belletristischen Blatte abgedruckt ist:

„Hochgeehrter Herr! Der gefällige H. Mylius hat mir das gütigst von Ihnen zugesandte Gemälde überreicht, für welches, und für die demselben beigefügten schmeichelhaften Ausdrücke ich Ihnen meine innigste Danksagungen darbringe.

Mit Bedauern zwar sehe ich mich zur Steuer der Wahrheit gezwungen, zu bekennen, dass meine immer lebhaft noch erhaltene sichere Erinnerung in besagtem Gemälde keine Spur von Aehnlichkeit wahrzunehmen vermag, so zwar, dass, wofern es nicht ganz vollkommen noch erwiesen sein sollte, dass Tischbein's Originalgemälde wirklich das Porträt meines Vaters darstelle, ich sogar auf die Vermuthung verfallen würde, dass ein Irrthum unterlaufen sei und es sich um eine ganz andere Person handele. Selbst in Nebendingen, wie z. B. und hauptsächlich in der Frisur ist eine gänzliche Verschiedenheit von der von meinem Vater standhaft beibehaltenen Weise — es müsste höchstens sein, dass aus Anlass der Sitzung zu dieser Abbildung, derselbe sich absichtlich in diese, so ganz von seiner gewöhnlichen abweichende Kostümirung versetzt hätte.

Unter der Anzahl der bisher veröffentlichten Portraits meines Vaters erachte ich für das ähnlichste das, schon vor mehr als 50 Jahren, — ja ich glaube sogar zur Zeit seines Lebens noch — von Artaria in Wien in Stahlstich herausgegebene, welches auch der Schlichtegroll'schen Biographie beigedruckt, und nach einer Holzrelief-Sculptur des Berliner Künstlers Posch verfertigt wurde, in dessen Besitz nun vor wenigen Tagen das Salzburger Mozarteum gelangt ist, und von welchem ich eine lithographirte Copie hier beilege. — Sehr grosse Aehnlichkeit bietet sodann die in Nissens Biographie enthaltene Lithographie dar, welche nach einem Oelgemälde verfertigt ist, das nach der siebenten Sitzung unterbrochen wurde und ungeendigt verblieb.

Meine innigsten Danksagungen wiederholend, und die Bitte beifügend, mir meine Freimüthigkeit nicht zu verargen, so wie auch in Rücksicht meiner gegenwärtigen überhäuften Beschäftigungen die Eilfertigkeit, mit welcher ich schreibe, zu entschuldigen, bekenne mich Achtungsvoll Ergebener Diener Karl Mozart.“

Salzburg den 17. Sept. 1856.

Nachrichten.

* **Dresden.** Fr. Tietjens von Wien gastirt hier. Besondern Beifall fand ihre Donna Anna.

Wien. Nach dem „Wanderer“ sollen für die kommende deutsche Saison an neuen Opern bestimmt gebracht werden: „Die sicilianische Vesper“ von Verdi; eine neue Oper von Proch oder von Vesque v. Püttlingen; dann Clapissons „Fanchonette“ oder Auber's „Feesee.“ Neu einstudirt werden Auber's „Pferd von Erz,“ Spohr's „Faust“ und die Oper „Templer und Jüdin.“ In die ersten Tage der Saison fällt auch das Gastspiel des Tenoristen Meyer, dessen erste Rolle der Arnold im „Tell“ sein wird.

* **Zürich.** Als Capellmeister des hies. Theaters ist der junge Componist Hr. B. Scholz aus Mainz, Schüler von Dehn in Berlin, zuletzt als Lehrer am Münchener Conservatorium angestellt, engagirt worden.

* **London.** A. Rubinstein hat hier einen Erfolg gehabt, wie er ihn wohl selbst nicht erwartete. Die bedeutendsten Blätter mit Ausnahme der Times, in welchem Davison alles Ausländische anfällt, noch ehe er es gehört hat, sind einig in seinem Lobe. Der Globe sagt: der grösste Triumph und das grösste Ereigniss der musik. Saison war der Eindruck, welchen Rubinstein sowohl als Componist wie als Pianist machte. Sein Trio ward stürmisch applaudirt und einer der Theile da capo verlangt. Es ist ein Werk vom ersten Rang voll Schönheit und Originalität. Die 3 Solopiecen, mit welchen er seine Matinées schloss, waren in ganz entgegengesetztem Style, eine Romance im Style Mendelssohn's, ein Concert à la Bach und eine brillante Etüde. In diesen 3 Compositionen entfaltete er nicht blos reizende Melodieen und gediegene musikalische Bildung, sondern einen Reichthum der Erfindung, welche das Auditorium, unter dem sich die Hälfte aller musikal. Celebritäten Londons befand, bezauberte. Die wunderbare Ausbildung R.'s als Pianist ist unsagbar. Er vereinigt die Leidenschaft Liszt's, die Kraft Thalberg's und die Poesie der Mad. Schumann. Athenaeum und andere sprechen sich eben so aus.

*** Aus London ging uns ein Programm der Sacred Harmonic Society zu, aus welchem wir ersehen, dass allerdings von derselben ein grosses Londoner Händel-Musikfest zum 15., 17. und 19. ds. Mts. unternommen ist: nicht aber zur hundertjährigen Feier des Todesjahres Händel's, sondern vielmehr als eine Vorfeier derselben, als eine Art Probe und Vorbereitung zur Entfaltung der grossartigen Mittel, welche man im Jahre 1859 in Thätigkeit zu setzen beabsichtigt. Da „Händel's Musik die Anwendung von einer fast unbeschränkten Erweiterung der Kräfte gestattet“, so hat man zu diesem vorläufigen Feste 2000 Chorsänger und ein Orchester von 500 Personen bestimmt und zwar nur tüchtige und durch Proben wohlgeübte Instrumentalisten und Sänger.“ Die Concerte werden im mittlern Transept des Krystallpalastes zu Sydenham stattfinden, wo 10,000 bis 12,000 Zuhörer Platz haben. Auch eine Orgel ist dazu besonders erbaut. Das Orchester — von dem uns ein Plan vorliegt — erhebt sich stufenweise bis zu 50 Fuss Höhe. Dirigent ist der Musikdirektor Costa. Zur Aufführung kommen der „Messias“, „Judas Makkabäus“ und „Israel in Aegypten“. Aus den Privatmittheilungen eines zu dem Feste engagirten Künstlers entnehmen wir indess einiges Einschränkende. Das Orchester zählt in der That nur 362 Personen und auch die Zahl der Chorsänger möchte etwas geringer ausfallen. Um die Ausführenden zusammenzubringen, hat man sich natürlich nicht auf „tüchtige“ Musiker und Sänger beschränken können, sondern in der That auch Alle zusammengerafft, die irgend spielen und singen zu können vermeinen. Die Engagements und die Hauptleitung des Festes liegen in den Händen eines sehr achtbaren Schuhmachermeisters, eines Mitgliedes der Sacred Harmonic Society. Für die Aufführung an den drei Festtagen aber ist nur eine Generalprobe angesagt und sämmtliche drei Oratorien werden daher an einem halben Tage probirt. Die Preise sind für ein Concert 1 Pf. St., für alle drei 2½ bis 5 Pf. St.

*** Dem Director Blum des Theaters in Krakau, hat die Behörde als Zeichen ihrer Zufriedenheit mit seiner Leitung des Theaters, den üblichen Zuschuss von 10,000 fl. C. M. auf 12,000 erhöht. Derselbe baut jetzt für den Sommer daselbst eine Arena im gothischen Style.

Der Braunschweiger Männergesangverein veranstaltet drei Abonnementconcerte, um einen Fonds zu gründen, aus welchem, nach dem Beispiel des Wiener Männergesangvereins, für diejenigen Männergesangscompositionen, welche in seinen Gesellschaftsconcerten zum ersten Male zur Aufführung kommen, ein Ehrensold gezahlt werden soll. Im ersten dieser Abonnementconcerte, die sich reger Theilnahme erfreuen, wirkten die Gesangvereine von Berlin, Magdeburg, Wolfenbüttel etc. mit, welche über Braunschweig zum norddeutschen Gesangfeste nach Pyrmont (13.—15. Juni) reisten. (Signale.)

*** Die deutsche Operngesellschaft in Genf hat mit ihren ersten Aufführungen, „Freischütz“ und „Tannhäuser“ grossen Erfolg gehabt. Das Unternehmen scheint sich allgemeiner Sympathie zu erfreuen.

*** In Weimar wurde eine neue Oper „Landgraf Ludwig's Brautfahrt“ von Eduard Lassen (Text von Pasqué) zum erstenmal aufgeführt. Der Erfolg wird als günstig geschildert.

*** Der amerikanische Concertunternehmer, Herr Bernard Ullmann, ist nach Europa gereist um für die nächste Saison Hector Berlioz, Bottesini und Bazzini zu engagiren.

*** Die k. k. Hof- und Kammersängerin Fräulein Therese Schwarz hat nach Ablauf ihres achtjährigen Contracts mit der k. k. Hofoperndirection in Wien ein glänzendes Engagement für die „italienische Oper“ in Lissabon angenommen und begibt sich demnächst nach dem Orte ihrer neuen Bestimmung.

*** Den Spielern von Streichinsrumenten wird als eine Besonderheit von Interesse sein, dass der Instrumentenbauer H. Küntzel in Berlin, ein Quintett von zwei Violinen, zwei Bratschen und einem Violoncello aus einem Stück Ahornholz angefertigt hat. Wie die „Montagspost“ berichtet, so war dieses Holzstück ein altes Mangelholz in einer Tuchfabrik in Olmütz. Die Decken der Instrumente sind aus italienischem Fichtenholz aus dem Magazin von Cesarini in Florenz gefertigt. Diese Instrumente müssen allerdings eine wunderbar übereinstimmende Klangfarbe besitzen, und es bliebe nur die Frage, ob ihr Ton überhaupt schön ist. Herr Küntzel soll seit 20 Jahren an diesen Instrumenten gearbeitet haben, die nur zusammen verkauft und zunächst nach der Breslauer Industrie-Ausstellung geschickt werden. (Signale.)

*** Alfred Jaell ist jetzt in Cöln und wird auch den Sommer über am Rhein bleiben.

*** *(Zur Theater-Statistik.)* Die Einnahme (im Berliner Theater) betrug unter Iffland 1796: 66,000 Thlr. und die sämmtlichen Gehälter 42,000 Thlr. Die Ausstattung der „Zauberflöte“ kostete 6000 Thlr. — Im Jahre 1811 stieg die Einnahme auf 135,000 Thlr. und die frühere Subvention von 6000 Thlr. auf 57,000 Thlr. — Unter der folgenden Administration des Grafen Brühl stieg die Subvention im Jahre 1820 mit dem Engagement Spontini's auf 100,000 Thlr. und die Einnahme der deutschen Vorstellungen in den Jahren 1822—24 auf 200,000 Thlr. verminderte sich jedoch nach Errichtung des Königsstädter (1824) und des französischen Theaters (1828) unter der Graf Brühl'schen und Graf Redern'schen Administration um die grosse Summe von 30 à 40,000 Thlr., welche erst unter v. Küstner's Administration, beim Fortbestande des Königsstädter und des französischen Theaters sich in den Jahren nach Wiederherstellung des Opernhauses und vor den Revolutions-Jahren (1848 u. s. w.) auf 222 à 223,000 Thlr. erhob. Die Subvention von 100,000 Thlr. hatte weder unter der Graf Brühl noch Redern'schen Administration ausgereicht und bei den damaligen Verhältnissen (es wird an Spontini erinnert) ausreichen können. In den drei letzten Jahren vor Küstner's Administration, die 1842 begann, war neben der Subvention von 100,000 Thlr. durchschnittlich ca. noch 70,000 Thlr. extra-ordinärer Zuschuss, also zusammen 170,000 Thlr. jährlich gebraucht worden. Deshalb wurde 1844 die Subvention auf 150,000 Thlr. festgesetzt, womit mit Ausnahme der durch Brand, Cholera und Revolution heimgesuchten Jahre ausgereicht wurde.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 27.** 6. Juli 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen:
50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Das alte spanische Schauspiel Don Juan von Tirso de Molina.

(Schluss.)

Viertes Abenteuer. Ländliche Gegend vor einem Dorfe. Bauernhochzeit. Zerline heisst hier A m i n t a; Masetto heisst P a t r i c i o; der Brautvater G a s e n o. Der verbannte Don Juan reist durch, er nimmt Theil an dem Feste. Den Brautvater ehrt ein solcher Gast, aber Patricio hat Scrupel:

Schlimme Vorbedeutung,
Wenn auf die Hochzeit kommt der Edelmann!

Und Catalinon bedauert ihn:

O du armer Teufel,
Der du dem Satan in die Hände fielst!

Der z w e i t e Akt schliesst; Hochzeit und Verführung werden im d r i t t e n fortgesetzt. Zuerst sagt Aminta zu ihrer Freundin zwar:

Die Frechheit ist in Spanien adlig worden.
Schmach über ihn, der mir den Gatten raubt!

aber mit Hülfe des eitlen Vaters kommt sie bald in Don Juan's Schlingen. Das Eheversprechen, mit einiger Wichtigkeit vorgetragen, beseitigt alle Bedenken, den Grafen Don Juan aus dem alten Hause Tenorio, das Sevilla erobert, heirathen und Schwiegertochter eines Mannes werden zu können, der nach dem Könige der erste in Spanien ist, macht Aminta zu Allem willig. Dadurch sinkt diese Person auch viel tiefer, als die Zerline in der Oper. Die allgemeine Schlägerei, mit der der erste Akt der Oper endet, fehlt hier; Don Juan zieht friedlich von dannen, er macht der „Gräfin Aminta" Vorspiegelungen, so dass sie einige Zeit in der Täuschung blieb, und geht trotz der Verbannung wieder nach Sevilla zurück.

Die Vergeltung. Catalinon muss eine entlegene stille Wohnung verschaffen. In einer gewissen Kirche treffen sie sich:

C a t a l i n o n.
Die Sachen stehen so schlecht als möglich.
D o n J u a n.
Wie?
Octavio weiss nun den italischen
Verrath; beleidigt fühlt sich de la Mota,
Und klagt mit Recht, dass du von seinem Bäschen
Ihm falsch erlog'ne Botschaft hinterbracht,
Und mittelst seines Mantels den Verrath
Verübt hast, der ihm Schimpf und Schande bringt.
Auch heisst es, Isabella komme her,
Dass du ihr Gatte werdest; ferner heisst es — —
D o n J u a n (schlägt ihm auf den Mund.)
Halt's Maul!

Sie bemerken im Hintergrunde des Komthurs Grabmal mit der drohenden Inschrift; Don Juan zupft den Alten am Bart und ladet ihn zum Abendessen ein, wobei sie die Forderung ausmachen wollten. Die Statue wankt nicht, spricht nicht und winkt nicht, Alles ist weniger graulich und feierlich als in der Oper. Doch folgt sie der Einladung und kommt zum Essen. Der Empfang ist wie in der Oper, Alles ist vernichtet vor Schrecken, Don Juan selbst muss die Pforte öffnen. Die Statue benimmt sich ganz anständig; zu allem nickt sie, Catalinon findet bald seine Fassung wieder:

Also essen die Todten auch? (die Bildsäule nickt.)
Geht's Euer Gnaden wohl?
Ist's eine schöne Gegend, jenes Leben?
Ist's eben oder bergig? ehrt man dort
Die Poesie? (Nickt)
Gibt's dort auch viele Schenken? Sicherlich;
Sonst müssten ja die Todten hier logiren.
Herr Leichnam,
Trinkt man auch dort in Eis, und gibt es Eis?
(Nickt.)
'Ne schöne Gegend!
Herr Leichnam sind ein Mann von Lebensart.
E r s t e r D i e n e r.
Ein edler Herr, gewiss, ein Freund von Scherz.
C a t a l i n o n.
Beim Himmel, meine Furcht nimmt mächtig ab.

Dann entfernt sich die Dienerschaft. Als der Komthur mit Don Juan allein ist, nimmt er ihm das ritterliche Versprechen ab, ihn mit Catalinon morgen Abend 10 Uhr in der Kirche wieder zu besuchen und dann s e i n Gast zu sein. Er verspricht es mit einem Handschlage: „Pünktlich, zweifle nicht, find ich mich ein." Don Gonzalo: „Ich glaub es; Gott befohlen. (Geht langsam nach der Thüre.)" Don Juan: „Geduld, ich will dir leuchten." Don Gonzale: „Leuchte nicht; ich bin im Stand der Gnade." — Dieser Ausgang muss jedem Leser befremdlich und ungenügend erscheinen. Aus e i n e m Mahle werden hier zwei. Nach spanischer Anschauung hatte dieser weitausgedehnte, mit Witzen geschickte Geisterbesuch nichts Anstössiges.

Bevor Don Juan den Gegenbesuch und damit seinen letzten Gang macht, muss er zum König kommen. Er findet gnädige Aufnahme. Darauf muss er Isabella besuchen, um sobald als möglich zur Hochzeit schreiten zu können. Mittlerweile kommen auch die Fischerin und die Bäuerin mit ihren Vätern an den Hof und machen mit Octavio gemeinsame Sache. Don Juan geht zur bestellten Zeit mit dem Diener in die Kirche. Don Gonzalo kommt ihnen entgegen:

Ich dachte nicht,
Dass du dein Wort mir hieltest; denn dir ist
Doch Alles Spott.
D o n J u a n.
Glaubst du mich feige?
D o n G o n z a l o.
Ja;
Denn als du mich getödtet, jene Nacht,
Flohst du hinweg von mir.
D o n J u a n.
Vor dem Erkennen

Entfloh ich. Doch nun hast du mich vor Augen;
Sage eilig, was du willst.

Don Gonzalo.
Ich will zum Mahl
Dich laden.

Catalinon (zitternd, steht seitwärts.)
Wir erlassen dir das Mahl;
Es kann ja doch nur kalten Braten geben,
Da eine Küche nicht zu sehen ist.

Als Don Juan einen Grabstein wegschiebt, kommt aus der Erde ein schwarzgedeckter Tisch, zwei schwarz Vermummte bedienen sie; die Schüssel birgt Skorpionen und Vipern, der Wein ist von Essig und Galle, Ragout von Krallen u. s. w. Wie bei Don Juan's Abendessen, ist auch hier Gesang hinter der Bühne.

Merk' es, wer da gegen Gottes
Strafgerichte stolz geprahlt:
Jede Frist kommt an ihr Ende,
Keine Schuld bleibt unbezahlt.

Catalinon. O Jesus! Das ist schlimm, dass ich dies Lied muss hören, und dass es uns Beide meint!

Don Juan. O! Eisesfrost verbrennt den Busen mir.

(Gesang.)
Solche freche Worte scheue:
„O noch hab' ich lange Zeit!"
Der du trägst des Staubes Kleid,
Kurz nur ist die Frist der Reue.

Auf Don Juan's Verlangen wird die Tafel aufgehoben, der Tisch entfernt. Der Komthur wünscht seine Hand, er reicht sie ihm, ruft aber:

Ich verbrenne;
Verbrenne du mich nicht mit deiner Gluth!

Don Gonzalo.
Das ist noch wenig gegen jene Gluth,
Die du erstrebet hast. Die Wunder Gottes,
Don Juan, sind unerforschlich: er gebeut,
Dass eines Todten Hand den Lohn dir zahle.
Das sind des Herrn Gerichte; wie die Thaten,
So auch der Lohn.

Don Juan.
Ich brenne! lass die Hand
Mir frei; ich tödte dich mit diesem Schwert. —
Weh, weh! umsonst! ich treffe nur die Lüfte.
— Ich habe deine Tochter nicht beleidigt;
Denn sie entdeckte den Betrug zuvor.

Don Gonzalo.
Die böse Absicht zählet gleich der That.

Don Juan.
Gestatte einen Priester mir, dass er
Mich beichten hör', und mir die Sünd' erlasse.

Don Gonzalo.
Es kann nicht sein, du denkst zu spät daran.

Don Juan.
Ich glüh, ich brenne; weh! ich bin des Todes. (stürzt nieder.)

Catalinon (knieend.)
Kömmt Niemand hier davon? Auch ich muss sterben,
Weil ich ihm hergefolgt.

Don Gonzalo.
Das sind des Herrn
Gerichte; wie die Thaten, so der Lohn.
(Das Grabmal versinkt mit Don Juan und Don Gonzalo.)

Catalinon sucht auf den Knien die Kirchenthür und gelangt wieder auf die Gasse. Die letzte Scene ist im Schlosse vor dem König. Alle Verführten und Angeführten erscheinen und machen offenherzige Geständnisse. Der Spruch lautet einstimmig auf Tod, selbst Don Juan's Vater bekräftigt die Verdammung, da erscheint Catalinon mit seinem grausigen Bericht. Den Schluss desselben wie des ganzen Drama's wird man wohl auch noch gern vernehmen:

Catalinon.
Don Juan hat vor dem Tode noch bekannt,
Dass Donna Anna's Ehre rein geblieben,
Weil ihn die Leute hörten, eh er noch
Vollführte den Betrug:

De la Mota.
Für diese Kunde
Geb ich dir tausendfachen Botenlohn.

König.
Das ist des Herrn gerechtes Strafgericht!
Und nun geziemt's, dass Alle sich vermählen;
Die Ursach alles Unheils traf der Tod.

Octavio.
Da Isabella nun verwittwet ist,
Führ' ich sie zum Altar.

De la Mota.
Und ich mein Bäschen.

Patricio.
Und so auch wir die Unseren, auf dass
Es mit dem steinernen Gast zu Ende komme.

König.
Das Grabmal aber werde nach Madrid
Versetzt in San Francisco's hohen Chor,
Auf dass sein Angedenken ewig glänze.

Wer den echt spanischen Don Juan kennen lernen will, muss dieses Schauspiel lesen. Hier sieht man ihn wie einen giftigen Pilz aus faulem Boden emporschiessen. In der Oper hat er das Nationale abgestreift; es ist der Bösewicht, wie er sich in allen Ländern und Zonen wesentlich gleich bleibt, in seiner Art ein Ideal. Das Lokale fehlt der Oper, denn dass die Personen spanische Mäntel tragen, hat nichts zu bedeuten. Das Drama ist ferner sehr geeignet, die Lücken auszufüllen, die der Operntext darbietet. Die verkehrte, besonders durch unsere Romantiker (Callot, Hoffmann in den Fantasien des Capellm. Kreisler über Don Juan u. A.) verbreitete Meinung, Don Juan habe die Donna Anna doch verführt, trotz ihrer gegentheiligen Versicherung an Octavio, erscheint hier als gänzlich dem Sinn der Sage zuwider; sie mag aber aus einer Verwechselung der Donna Anna mit Herzogin Isabella entstanden sein. Weiter sieht man, dass dieses Schauspiel im Grunde denselben beruhigenden Schluss hat, der ursprünglich auch in Mozart's Don Juan war. Ein solcher Ausgang entspricht der Sage wie der Sache; wir können in der üblichen Art, Don Juan im Ofen braten zu lassen und mit dieser Aussicht die Zuschauer heim zu schicken, nichts als eine arge Geschmackslosigkeit erkennen. Den ursprünglichen Schluss finden unsere Theaterkenner und Leiter „zu matt", und nennen dagegen das „Theatralische Wirkung", wenn das Publikum unter Qualm und Schwefelgeruch, zum Theil auch wohl mit gesträubten Haaren das Haus verlässt! Es wäre noch Manches hierüber zu sagen; doch überlassen wir den Lesern, die weiteren Parallelen zwischen dem alten Drama und der weltberühmten Oper aufzusuchen, und begnügen uns für diesmal mit einer Analyse des überaus merkwürdigen Schauspiels. Dass alles Wesentliche in der Oper viel schöner, viel idealer gehalten ist, dürfte wohl Niemand bezweifeln.



Der Orchesterdirigent und die Theorie seiner Kunst.

(Fortsetzung.)

Wenn vom Componisten ein accelerando poco a poco angezeigt ist, um vom Allegro moderato zum Presto überzugehen, so beschleunigen die meisten Dirigenten das Tempo durch plötzliche Rucke (saccades), anstatt es durch unmerkliches Fortschreiten immer gleichmässig zu beleben. Das muss man sorgfältig vermeiden. Dieselbe Bemerkung gilt für den umgekehrten Fall. Es ist sogar noch schwerer, ein rasches Tempo, ohne plötzliche Ruckungen allmählig langsamer werden zu lassen.

Aus übermässigem Eifer oder aus Mangel an Zartheit in seinem musikalischen Gefühl fordert ein Dirigent oft von seinen Musikern eine Uebertreibung der Nuancen. Er fasst weder den Charakter noch den Styl des Musikstücks auf. Die Nuancen werden dann zu Flecken, die Accente zu Schreien; die Intentionen des armen Componisten werden ganz entstellt und verdorben, und jene des Dirigenten, so ehrlich gemeint sie sein mögen, sind

darum nicht weniger ungeschickt, als die Zärtlichkeit des Esels in der Fabel, der seinen Herrn durch Liebkosungen tödtet.

Lenken wir jetzt die Aufmerksamkeit auf mehrere beklagenswerthe Missbräuche, die fast in allen Orchestern eingebürgert sind; Missbräuche, welche fast die Componisten zur Verzweiflung bringen, und deren Beseitigung sich die Orchester-Dirigenten zur Pflicht machen müssen.

Die Spieler von Bogeninstrumenten wollen sich selten die Mühe geben, den Tremolo zu machen; diesem so charakteristischen Effect substituiren sie eine platte Wiederholung der Note, um die Hälfte, ja selbst um drei Viertheile langsamer als jene, die den Tremolo bildet; statt Zweiunddreissigtheilen spielen sie Sechszehntheile oder Triolen von Sechszehntheilen; statt vierundsechzig Noten im $^4/_4$ Tact (Adagio) bringen sie nur zweiunddreizig oder gar sechszehn. Das zur Hervorbringung des wahren Tremolo unerlässliche Beben des Arms ist ihnen ohne Zweifel zu anstrengend! Diese Trägheit ist unerträglich. Viele Contrabassisten erlauben sich, aus gleicher Trägheit oder aus Furcht, gewisse Schwierigkeiten nicht überwinden zu können, ihre Parthie zu vereinfachen. Diese Schule der Simplificatoren, vor vierzig Jahren noch in Ehren, würde nicht mehr bestehen können. In den alten Werken sind die Parthien der Contrabässe sehr einfach; es ist daher kein Grund vorhanden, sie noch ärmer zu machen; jene der neueren Partituren sind zwar etwas schwieriger, allein mit wenigen Ausnahmen findet sich darin nichts, was unausführbar wäre; die Componisten, die Meister ihrer Kunst sind, schreiben sie mit Sorgfalt und so, wie sie ausgeführt werden müssen. Wenn die Vereinfacher aus Trägheit sie entstellen, so ist ein kräftiger Dirigent mit der nöthigen Gewalt ausgerüstet, sie zu zwingen, ihre Pflicht zu thun. Geschieht es aus Unfähigkeit, so mag er sie verabschieden. Es liegt in seinem Interesse, Instrumentisten los zu werden, die ihr Instrument nicht spielen können.

Die Flötisten, die gewohnt sind, die anderen Blasinstrumente zu beherrschen, und nicht zugeben wollen, dass ihre Stimme unter denen der Klarinetten oder Oboen geschrieben werden könne, transponiren häufig ganze Stellen in die höhere Octave. Wenn der Dirigent die Partitur nicht nachliest, wenn er das Werk, welches er leitet, nicht vollkommen kennt, oder wenn sein Ohr nicht fein genug ist, so wird er diese von den Flötisten genommene seltsame Freiheit nicht gewahr werden. Dergleichen Beispiele kommen indessen vor und man hat darüber zu wachen, dass sie ganz verschwinden.

Es geschieht überall (ich sage nicht blos in einigen Orchestern), nein, überall, ich wiederhole es, dass die Violinisten, welche, wie man weiss, dieselbe Stimme zu zehn, fünfzehn, zwanzig im Unisono zu spielen haben, aus Fahrlässigkeit ihre Pausen nicht zählen, und sich hierin Einer auf den Andern verlassen. Woraus folgt, dass kaum die Hälfte im rechten Augenblicke wieder eintritt, während die Andern, die Geige unter dem linken Arm, herumgaffen. Der Wiedereintritt ist dann geschwächt, wo nicht ganz verfehlt. Ich rufe gegen diese unerträgliche Gewohnheit die Aufmerksamkeit und die ganze Strenge der Orchester-Dirigenten auf. Sie ist jedoch so eingewurzelt, dass ihnen ihre Ausrottung nicht anders gelingen wird, als wenn sie eine grössere Anzahl Violinisten für den Fehler eines Einzelnen verantwortlich machen und etwa eine ganze Reihe derselben mit einer Geldstrafe belegen, wenn einer von ihnen seinen Eintritt verfehlt hat. Träfe diese Strafe, vielleicht nur zu drei Francs, dasselbe Individuum fünf oder sechsmal in einer Sitzung, so stehe ich dafür, dass ein jeder seine Pausen zählen und darauf sehen würde, dass sein Nachbar ein Gleiches thue.

(Schluss folgt.)

Der Früh'sche Gesangsapparat.

Der Gesanglehrer Früh in Berlin hat, um beim ersten Gesangsunterricht besonders in Schulen das Singen nach Noten dem Schüler nach allen Seiten hin zu erleichtern, eine Methode aufgestellt, die nach seiner Behauptung dasselbe leisten soll, was bei der Lautirmethode auf dem sprachlichen Boden schon längst geschieht:

„Die Note darf weder durch ein stellvertretendes Zeichen ersetzt werden, noch darf sie ihrer Benennung halber die Abstraction des Schülers über Gebühr in Anspruch nehmen und vom Tone getrennt behandelt werden. Die Note muss auch nicht erst auf ein musikalisches Instrument übertragen zu werden brauchen, um dem Schüler auf einem Umwege so erst wieder zu Gehör zu kommen. Vielmehr muss die Note zu gleicher Zeit, wie sie dem Auge in ihrer Gestalt erscheint, auch dem Ohre ihren Klang unmittelbar angeben. Ferner muss sich ein und dieselbe Note durch Versetzungszeichen (♯ oder ♭) verändern lassen können und mit dem veränderten Tone in stetem Rapport bleiben. Der Schüler muss im Auge und Ohr zugleich erfahren: so sieht die Note aus und so klingt sie; so verändert sich dieselbe durch ein vorgesetztes ♯ oder ♭, und um so viel klingt sie anders als zuvor.

Der Weg der hier angegebenen musikalischen Lautirmethode, in welcher, gleichwie beim Lesen, das Princip der Unmittelbarkeit aufgestellt und durchgeführt ist, empfiehlt sich offenbar durch besondere Vorzüge, die in der Kürze, Leichtigkeit und Veranschaulichung liegen, und hat bald nach Versuchen, welche an einzelnen Tonverhältnissen gemacht wurden, zur Construction eines Apparates geführt, welcher in erweiterter Gestalt die innere Technik, das innere Princip der Notenschrift für Auge und Ohr vollständig bloslegt. Die Erhöhung oder Erniedrigung der Stammnoten erfolgt unmittelbar durch Verschiebungen, welche Kreuze oder Been zum Vorschein bringen, veranschaulicht demnächst also den Grundsatz der Erhöhung und Erniedrigung im Einzelnen wie im Ganzen. Insofern die innere Mechanik des Apparates diese Ausführung selbst übernimmt und den Ton gleichzeitig hinzufügt, wird einerseits die Abstraction des Schülers, andererseits jedes Hilfsinstrument, Violine oder Klavier, entbehrlich gemacht; jedenfalls aber hierdurch die Uebersichtlichkeit des ganzen Versetzungsprozesses der Stammnoten in Verbindung mit den Klangstufen der Töne auf's kürzeste und klarste dem Auge wie dem Ohre vorgeführt. Die Uebersichtlichkeit der Tonverhältnisse ist hierbei ein Hauptvortheil, und daher würde die Behauptung, als könne man auf einer mit Noten bemalten Klaviatur denselben Zweck erreichen, insoweit ungegründet sein, als auf derselben die Stammnoten nebst ihren Veränderungen neben einander sichtbar stehen bleiben, während dagegen der Apparat es nur mit einer einzigen Stammnote (oder deren Veränderung) zu thun hat. Andererseits würde ja auch die Kenntniss einer Klaviatur oder deren Vorhandensein überhaupt vorausgesetzt, was bei der Mehrzahl der Lernenden nicht angeht.

Von gleicher Wichtigkeit ist demnächst eine Vorrichtung, welche den Schüler über die Bildung aller Dur- und Moll-Tonleitern aufklärt.

Der Apparat ist folgendermassen construirt: Ein buchförmig zusammengelegter Kasten von 2 Fuss Länge, 1 Fuss Höhe und 3 Zoll Dicke, der portatif ist, lässt sich der Länge nach in Form eines dreiseitigen Prismas aufklappen und auf den Tisch stellen. Nach der innern Seite öffnet sich ein Blasbalg. Die dem Auge zugewandte Vorderseite enthält auf einem weissen Zifferblatte die 5 Notenlinien nebst einer Reihe schwarzer Knöpfe, welche nach links und rechts verschiebbar sind, und in stufenweiser Ordnung die Stammnoten (c, d, e, f etc.) und deren erniedrigte oder erhöhte Gestalt (des, dis — ges, gis etc.) darstellen. Senkrecht durch die 5 Notenlinien sind schwache Hilfslinien gezogen in ganzer und halber Breite, je nachdem die normale Stellung der aufeinander folgenden Stammnoten in C-dur als der normalen Tonart einen ganzen (c—d, f—g etc.) oder einen halben Ton (e—f, h—c) beträgt. Jede Stammnote kann von dieser senkrechten Hilfslinie aus um einen halben Ton nach links zurück- oder nach rechts hinaufgeschoben werden, wobei ihr ein verdeckter Mechanismus das betreffende Versetzungszeichen gibt oder entzieht. Die Notenköpfe sind befestigt auf senkrechten Cylindern und sind sammt diesen dergestalt durchbohrt, dass sich ein auf dem Notenkopfe angebrachter Stösser bequem auf- und niederdrücken lässt. Durch einen Druck des Fingers auf dieselben erfolgt die innere Ventilation einer Harmonika-Vorrichtung, wobei mittelst der andern

Hand durch Zusammendrücken des nach innen geöffneten Windbalgs eine Reihe chromatisch abgestimmter Harmonika-Zungen mit Wind gespeist werden.

CORRESPONDENZEN.

Aus Pyrmont.

16. Juni.

Zu dem hier stattgehabten Liederfeste versammelten sich am 13. Juni die mehr oder weniger zahlreich vertretenen Liedertafeln von Berlin, Bielefeld, Braunschweig, Bremen, Bückeburg, Celle, Detmold, Göttingen, Hameln, Hannover, Herford, Hess. Oldendorf, Hildesheim, Lemgo, Lüneburg, Magdeburg, Minden, Nienburg, Oldenburg, Osnabrück, Paderborn, Pyrmont, Rinteln, Salzfluen, Springe, Stolzenau, Vlotho und Warburg. Die letztankommenden Sänger trafen gegen 8 Uhr Abends ein; statt der auf 6 Uhr angesetzten Concert-Probe wurde daher eine andere auf Sonntag früh nach dem Morgengesange auf der Altenau bestimmt, und die anderen Gegenstände der Tagesordnung um einige Stunden hinausgeschoben. Heiter, wenn auch nicht unmittelbar die Lungen der Sänger stärkend, war der Spaziergang zum Frühstück auf dem steilen, eine liebliche Aussicht über das Thal eröffnenden Blomberg, von dem man sich nur ungern trennte, um nach dem Schauspielhause zu eilen, dessen für das Fest-Concert bestimmte, matt erhellte Räume dem sonnigen Tageslichte draussen gegenüber allerdings wenig Einladendes hatten, für manchen Sänger positiv etwas Hinausladendes, denn man bemerkte Viele, die nicht da waren. Das Programm des Fest-Concerts theilte das Schicksal mancher seiner Brüder, von denen wir gelesen und gehört haben; eine Onverture von Beethoven wurde in jene zu Iphigenie von Gluck, Körner's „Gebet" von B. Klein in die C-dur-Kapelle von C. Kreutzer verwandelt. Von den übrigen Nummern: Cantate von Molck (glücklicherweise mit Instrumentalbegleitung), Waldlied v. Möhring und „des Sängers Morgenfahrt" von Abt — wurde die letztere am besten gesungen, da hier wenigstens in einzelnen Theilen jenes freie und sichere Herausgehen der Sänger, das nur eine Folge eines vollständigen Erfassens ist, bemerkt wurde. Man mag darüber streiten, ob eine rein musikalische Concert-Aufführung mit zu der Basis gehören könne, auf der ein Liederfest beruhe. Jedenfalls sollten aber die Chöre das genaue Einüben aller Sätze, die einmal in das Fest-Programm aufgenommen sind, nicht versäumen, sie mögen ihnen nun zusagen oder nicht. Dass diess oft unterbleibt, ist schon oft genug beklagt und gerügt worden, es mag aber so lange wiederholt werden, bis die Sache sich gebessert oder wenn ein vollständiges Ausschliessen aller Concert-Aufführungen, die die musikalische Kritik herausfordern, die Liederfeste von dem oben ausgesprochenen Vorwurfe befreit hat. Benutzt man Liedervorträge nur zu geselligen Zwecken, so wird gewiss das unbefangen Gebotene nicht minder unbefangen genossen werden. — In der That waren die musikalischen Leistungen in den rein geselligen Theilen des Festes, seien es nun Gesammt- oder Einzel-Vorträge, nicht selten gelungen, oder liessen doch wenig zu wünschen übrig; im Besonderen zeichneten sich die Solo-Gesänge der Liedertafeln aus Berlin, Braunschweig, Hannover, und Magdeburg aus, und wurden durch lebhaften Beifall belohnt. Die gesellige Unterhaltung bot das fröhliche Bild einer ungetrübten Heiterkeit, durch reiche Abwechslung in immer gleicher Höhe gehalten. Spaziergänge nach dem erquicklichen Felsenkeller, brillantes Feuerwerk, zauberhafte Illumination der prächtigen Allee, Festzüge nach dem Königsberg und nach Friedensthal mit obligaten Reiterkünsten auf Maul- und anderen Thieren, endlich ein glänzender Ball als Schluss und Krone des Ganzen, erhielten und belebten die heitere Stimmung Aller, von denen gewiss kein Einziger unerfüllt von herzlichem Danke gegen die Festordner das schöne Thal des gastfreundlichen Pyrmonts verliess.

Nachrichten.

Mainz. Der hies. Referent der Niederrh. Mskztg. hat sich noch einmal vernehmen lassen, aber nur um zu erklären, dass er mit unsern Waffen zu kämpfen nicht gewohnt und deshalb einer längern Entgegnung überhoben sei. Wir glauben das gern. Unsere Waffe war die Wahrheit, und um ihn davon zu überzeugen wollen wir ihm die erbetenen Belege für unsere Behauptung: die Ouvertüre zu Ruy Blas und die Eroica-Sinfonie seien schon vor Lux und zwar von dem hies. Orchester hier gehört worden, nicht vorenthalten. Die Ouvertüre zu Ruy Blas wurde 1mal in einem Theater-Concert unter der Direction des Hrn. Kapellmeisters Reiss aufgeführt, die Eroica dagegen 4mal nämlich: 1836 in einem Liedertafel-Concert, 1838 in einem Concert für die Wittwe Panny, 1852 in einem Concert im Casinosaal und 1854 in einem Orchester-Concert im Theater.

Lille, im Juni. Am 30. April wurde die Opern-Saison mit der Vorstellung des Nordstern's von Meyerbeer zum Benefize des Fräulein Pouilley geschlossen. Der Regisseur überreichte der gefeierten Sängerin bei ihrem Erscheinen im Namen der Abonnenten auf einem rothen Sammtkissen ein kostbares Armband im Werthe von 1400 Frs., zu gleicher Zeit flogen eine Masse Blumen und Kränze unter allgemeinen Beifallsbezeugungen auf die Bühne, so dass die arme Prima-Donna fast ganz davon bedeckt wurde. — Man hatte allgemein im Publikum gehofft dass Frl. Pouilley auch für nächsten Winter hier bleiben werde, und der Director hatte ihr Gehalt bis zu 3500 Frs. per Monat erhöhen wollen, trotz dem hat sie Lille verlassen und ist gegenwärtig in Brüssel engagirt.

Am 6. Mai gab die Association musicale ihr letztes grosses Concert, worin der Dirigent derselben Herr Victor Delannoy eine Cantate für 3 Stimmen, Sopran, Tenor und Bass mit Orchester-Begleitung zur Aufführung brachte. Dieses interessante Werk welches Herr Delannoy im Jahr 1853 als Preis-Aufgabe im Conservatoire in Paris componirt und damit den 2. Preis errungen, zeichnet sich durch ansprechende Melodien, natürliche Folge und gute Instrumentirung aus.

Der Cäcilien-Verein gab am 8. Mai unter Leitung des Herrn Emil Steinkühler die letzte grosse Soirée mit Orchester.

Von religiösen Werken kamen darin zur Aufführung, das Kyrie der grossen C-dur Messe von Beethoven, Sanctus und Benedictus aus der B-dur Messe von Mozart, Eia mater und Inflammatus aus dem Stabat von Rossini und das Ave verum von E. Steinkühler.

Von Oratorien-Musik drei Nummern aus dem Hymnus an die Nacht von Neukomm, Chor der Winzer aus den Jahreszeiten von Haydn, und der Schlusschor in D-dur aus Judas Maccabäus von Händel. Ferner ein Chor mit Tenor Solo aus Iphigenia en Aulide von Gluck, Chant de l'Alouette von Mendelssohn und le Musicien, Chor mit Sopran und Alt-Solo von E. Steinkühler.

Am 9. Mai gab der Cercle du Nord sein letztes Abonnements-Concert. Madame Frezzolini vom Theatre italien sang darin viermal, erntete jedoch bei weitem nicht denselben Beifall, welchen sie hier vor vier Jahren erhalten, da ihre Stimme bedeutend abgenommen hat und sie dieselbe zu sehr forciren muss.

Das Orchester führte die Jubel-Ouverture von Weber, die Concert-Ouverture von E. Steinkühler und die Ouverture zu Wilhelm Tell von Rossini auf.

Das Unternehmen des Direktors der hiesigen Akademie Hrn. Meignien, zur Bildung einer Sinfonie- und Oratorien-Gesellschaft ist gänzlich gescheitert.

Die Association musicale, welche mit diesem Monat sich aufgelöst hat, sucht jetzt neuerdings Subscribenten auf sechs grosse Concerte für nächsten Winter.

*** Der Kölner Männergesangverein hat nach der in der letzten Generalversammlung vorgelegten Abrechnung von 2400 L. St. Einnahme nach Abzug der Reisekosten nur 150 L. St. bekommen. Dem Kölner Dom konnte diesmal nichts ausgeworfen werden, da das Deficit der Pariser Reise gedeckt werden musste.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. Nr. 28. 13. Juli 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

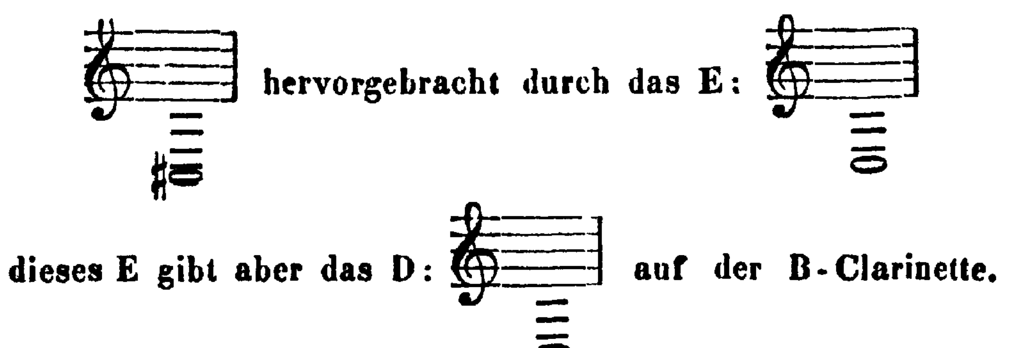
PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Der Orchesterdirigent und die Theorie seiner Kunst.

(Schluss.)

Ein Orchester, dessen Instrumente nicht einzeln und unter sich rein zusammenstimmen, ist eine Monstruosität; der Dirigent muss also mit der grössten Sorgfalt darauf sehen, dass die Musiker ihre Instrumente stimmen. Dies darf aber nicht vor dem Publikum geschehen. Noch mehr, jeder Lärm mit den Instrumenten und jedes Präludiren während der Zwischenacte ist eine wirkliche Beleidigung gegen die Zuhörer. Man erkennt die schlechte Erziehung eines Orchesters und seine musikalische Mittelmässigkeit an dem ungestümen Lärm, den es in den Ruhepunkten einer Oper oder eines Concertes macht.

Noch strenger muss der Dirigent darüber wachen, dass die Clarinettisten sich nicht immer desselben Instruments (der B-Klarinette) bedienen, ohne Rücksicht auf die Bezeichnungen des Componisten; als ob die verschiedenen Klarinetten, besonders jene in D und in A nicht einen eigenthümlichen Character hätten, dessen ganzen Werth der wohlunterrichtete Componist gar gut kennt, und als ob die A-Klarinette in der Tiefe nicht einen halben Ton mehr hätte, als die B-Klarinette, nämlich das Cis von vorzüglicher Wirkung:



In vielen Orchestern hat sich eine eben so schädliche Gewohnheit bei den Ventil- und Cylinderhörnern eingeschlichen; nämlich die, jene Töne, die der Componist gestopft haben will, mittelst des am Instrument angebrachten neuen Mechanismus, als offene zu spielen.

Ausserdem bedienen sich jetzt die Hornisten, wegen der Leichtigkeit, die ihnen die Ventile und Cylinder geben, in verschiedenen Tonarten zu blasen, nur des F-Horns, welches auch die vom Componisten angezeigte Tonart sein mag. Diese Gewohnheit bringt eine Menge Uebelstände mit sich, vor denen der Dirigent die Werke der Componisten, die zu schreiben verstehen, mit aller Aufmerksamkeit schützen muss. Bei den Werken der andern ist, man muss es gestehen, das Unglück nicht so gross.

Noch muss er sich der in gewissen Theatern herrschenden ökonomischen Sitte widersetzen, die Becken und die grosse Trommel zugleich durch denselben Musiker schlagen zu lassen. Der Ton an der grossen Trommel befestigten Becken (wie es geschehen muss, um jenes Ersparniss möglich zu machen), ist ein gemeines Geräusch, das nur für Bälle des niederen Volkes passt. Diese Sitte erhält überdiess bei den mittelmässigen Componisten die Gewohnheit, nie eines dieser Instrumente einzeln zu gebrauchen, sondern ihre Anwendung nur zur Angabe der guten Tacttheile als geeignet zu betrachten. Eine an lärmenden Gemeinheiten fruchtbare Idee, die jene fürchterlichen Excesse erzeugte, unter denen die dramatische Musik früh oder spät erliegen wird, wenn man ihnen kein Ziel setzt.

Schliesslich muss ich über die aller Orten schlecht organisirten Chor- und Orchester-Proben mein Bedauern ausdrücken. Ueberall ist für grosse Choral- und Instrumental-Compositionen das System der Proben in Masse beibehalten. Man lässt sie alle zusammen einstudiren, einerseits alle Choristen, anderseits alle Instrumentisten. Beklagenswerthe Fehler, unzählige Schnitzer werden da begangen, zumal in den Mittelstimmen, die der Chordirektor und der Orchester-Dirigent gar nicht gewahr werden. Diese Fehler, einmal vorhanden, arten in Gewohnheiten aus, und gehen bleibend in die Aufführung über.

Die armen Choristen sind übrigens bei ihrem Einstudiren am Allerübelsten daran. Anstatt ihnen einen mit den Tempi's bekannten, in der Kunst des Gesanges erfahrenen guten Führer zu geben, um den Tact zu schlagen und kritische Bemerkungen zu machen, — einen guten Pianisten, der einen gut gemachten Clavierauszug auf einem guten Piano spielen kann — und einen Violinisten, um die Singstimmen, deren Partien jede einzeln für sich studirt werden sollte, im Unisono oder in der Octave mitzuspielen; — ohne diese unumgänglich nothwendigen drei Künstler überlässt man sie bei zwei Drittheilen der lyrischen Theater Europa's, einem einzigen Menschen, der von der Kunst zu dirigiren nicht mehr versteht, als von jener des Gesangs, der, im Allgemeinen wenig musikalisch, unter den schlechtesten Pianisten, die man finden kann, ausgewählt wird, oder vielmehr das Piano gar nicht spielen kann, ein erbärmlicher Invalide, der, vor einem zerfallenen verstimmten Kasten sitzend, einen schlecht eingerichteten Clavierauszug zu entziffern sucht, den er nicht kennt, falsche Accorde anschlägt, in Dur statt in Moll spielt und umgekehrt, und unter dem Vorwand, ganz allein zu dirigiren und zu begleiten, seine rechte Hand dazu gebraucht, die Choristen aus dem Rhytmus zu bringen, und seine linke sie falsch intoniren zu lassen.

Man sollte sich in das Mittelalter versetzt glauben, wenn man Zeuge dieser ökonomischen Barbarei ist.

Ein treues Verständniss, eine lebendige, begeisterte Aufführung eines modernen Werkes, selbst wenn Künstler ersten Ranges dabei betheiligt sind, kann (ich bin davon fest überzeugt), nur durch partielle Proben erlangt werden. Jede Stimme eines Chors muss für sich allein geübt werden, bis man sie inne hat, ehe man zum Ensemble schreitet. Dasselbe gilt für das Orchester bei einer etwas complicirten Symphonie. Die Violinen müssen erst allein geübt werden, dann die Violinen und Bässe, später die Holzblasinstrumente (mit einigen Streichinstrumenten, um die Pausen auszufüllen und die Blasinstrumente an ihren Wiedereintritt zu gewöhnen), eben so die Blechinstrumente; sehr oft ist es sogar nothwendig, die Schlaginstrumente allein zu üben; und zuletzt die Harfen, wenn deren mehrere dabei sind. Die Proben mit dem

ganzen Orchester werden dann nützlicher und rascher von Statten gehen, und eine Treue der Auffassung zur Folge haben, die leider! nur zu selten gefunden wird.

Die Aufführungen von Musikstücken, die durch das alte Verfahren bei den Proben erlangt werden, sind nur zufällige, beiläufige, unter denen so viele Meisterwerke erliegen. Der Dirigent legt, nachdem er einen Meister zu Tode gebracht hat, darum nicht weniger zufrieden lächelnd seinen Tactstock aus der Hand; und wenn ihm irgend ein Zweifel über die Art, wie er seine Aufgabe erfüllt hat, aufstösst, (da Niemand sich einfallen lässt, deren Lösung zu controliren), so murmelt er für sich: „Ei was! Vaeh victis!"

Joseph Fischhof. †

Den Bl. f. M. entnehmenen wir folgenden Nekrolog:

Durch das Ableben Fischhof's verlor Wien eine ihrer hervorragendsten musikalischen Capacitäten. War auch der künstlerische Ruf des Verewigten kein europäisch-populärer, der in der Regel doch nur grossen productiven oder reproducirenden Erscheinungen zu Theil zu werden pflegt, so hatte sein Name in dem Kreise der eigentlichen Kunstwelt nichtsdestoweniger einen guten Klang, welcher seinen vielfachen Verdiensten, die er sich als Lehrer, ausübender Musiker und Schriftsteller erwarb, nur zu sehr gebührte. Fischhof zählte zu den wenigen Wiener Künstlern, die diesen Ehrentitel in der höheren und vollen Bedeutung beanspruchen durften, denn nicht allein sein ausgebreitetes Fachwissen, seine gediegene, auf gründliche Kenntnisse der gesammten classischen Musikliteratur basirte Geschmacksrichtung gaben ihm das Anrecht darauf, sondern auch seine allgemeine, nicht blos auf das Kunstfach beschränkte Kunst- und Weltbildung. Fischhof war in der Philosophie eben so zu Hause, wie in der Mathematik und Geschichte, er besass eine mehr als encyclopädische Literaturkenntniss, war ein ferner Linguist sowohl in der französischen, englischen als italienischen Sprache; sein deutscher Styl war klar, von gewähltem Ausdrucke, wie dies seine mehrfachen literarischen Arbeiten beweisen. Mit diesen Vorzügen verband Fischhof das feine Benehmen eines vollendeten Weltmannes, sein Gespräch war geistreich, anregend, vielseitig, ein Resultat seiner grossen Belesenheit, obgleich er dieselbe nie absichtlich zur Schau trug. Als Musiker huldigte Fischhof vorzugsweise der ernsten Richtung Bach's, er verstand es, diesen Meister nicht allein nach technischer Seite zu würdigen, sondern auch in poetischer Beziehung aufzufassen, sein geschärfter Geistesblick drang durch die formelle Strenge der äusserlichen Ausdrucksweise, und versenkte sich so lange, bis er auf den dichterischen Kern traf. Unter Fischhof's Händen wurde der verwickelte Contrapunktist zum fantasievollen Melodiker, wie es denn in der Reproduktion Bach's wenige Pianisten geben dürfte, die sich hätten mit Fischhof messen können. Trotz dieser Prädilektion für die Bach'sche Richtung war Fischhof durchaus nicht verpichter Bachianer; sein gebildeter Sinn machte ihn für das Schöne, Grosse und Geistvolle empfänglich, wo er es traf. Er bewunderte eben so aufrichtig die hohe Einfachheit der Altitaliener als er für die Grösse Beethoven's erglühte, seine Pietät für Haydn und Mozart war nicht geringer als die Achtung, die er Gluck, Cherubini, Spontini, Weber, Spohr u. A. zollte. Unter den Neuern waren Mendelssohn und besonders Schumann seine Lieblinge, wie denn Fischhof überhaupt stets auf der Höhe der Zeit stand, und zu den zwar stillen aber thätigen Verbreitern neuer Ideen und Richtungen gehörte. Er war einer der Wenigen, die den Bestrebungen Berlioz's vor 15 Jahren schon mit vollem Verständniss der Intentionen des Orchester-Reformators und der Tragweite derselben entgegen kam. Mit gleicher Begeisterung ging er in die von Wagner und Liszt angebahnten Richtungen ein. Bis vor zwei Jahren noch, waren bei Fischhof regelmässig an Sonntagen Vormittags musikalische Produktionen, zu welchen allerdings nur ein kleiner Kreis von Freunden Zutritt hatte. Was die Musikliteratur an werthvollem Alten und tüchtigem Neuen aufzuweisen hatte, wurde da in bunter Reihe vorgeführt. Schumann, Berlioz, Mendelssohn seiner Zeit, später Gade, Hiller, Rubinstein, Brahm's, Raff und A. fanden hier ihr erstes Asyl, ihre Werke waren in diesem Kreise schon heimisch geworden, bevor die Aussenwelt sie kaum dem Namen nach kannte.

Was seine Thätigkeit als Lehrer betrifft, so geben viele Ausgezeichnete Schüler (die, da sie zumeist den höheren Ständen angehörten, nicht vor die Oeffentlichkeit traten) Beweise seiner intelligenten Methode. Obwohl sich Fischhof auch als Componist versuchte, so lieferten seine diesfälligen Arbeiten zwar Zeugniss seiner tüchtigen Kenntnisse, entbehrten aber der Originalität. Schätzenswerthes aber leistete er in der Durchsicht und Adaptirung gediegener Compositionen älterer Meister für die Bedürfnisse des modernen Klavierspiels; das Sammelwerk „klassische Studien" (Wien, bei Haslinger) ist die tüchtige Frucht seiner diesfälligen Arbeiten, ein Werk, das jeden Klavierspieler auf seinem Kunstpfade begleiten sollte. Eine nicht minder beachtenswerthe Arbeit (noch Manuscript) hinterliess Fischhof in seinen „Variantes zu Bach's wohltemperirtem Klavier." Es ist dies eine kritisch gesichtete und commentirte, chronologisch geordnete Zusammenstellung aller Abweichungen, die sich in den verschiedenen gedruckten, wie handschriftlichen Original-Ausgaben des genannten Bach'schen Werkes finden. Die Veröffentlichung dieses Nachlasses wäre von grossem Interesse.



CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

1. Juli.

Die italienische Oper schloss ihre Vorstellungen gestern mit einer Aufführung des Don Giovanni. Da beim Hofoperntheater das Hervorrufen bei offener Scene und das Wiederholen von Musikstücken mit Ausnahme der letzten Vorstellung in jeder Saison verboten ist, so pflegt sich der lange zurückgehaltene Enthusiasmus in solchen letzten Vorstellungen Luft zu machen, und ein gewissenhafter Berichterstatter müsste von den unzähligen Hervorrufungen genaue Rechenschaft ablegen. Wir beschränken uns darauf, anzuführen, dass Don Giovanni theilweise vortrefflich aufgeführt wird, und dass man das viele Gute, welches die italienischen Künstler dabei leisten noch viel freudiger und mit besserem Gewissen zugestehen würde, wenn sie etwas weniger willkührlich mit dem Werke des grossen Meisters umgehen, sich weniger eigene Zuthaten: Cadenzen und sogenannte effectvolle Schlüsse erlauben wollten.

In der hiesigen Aufführung des Don Giovanni haben sich ausserdem noch einige musikalische Geschmacklosigkeiten eingeschlichen, deren Beseitigung bei einem Hoftheater ersten Ranges doch sehr wünschenswerth wäre. Dass die Tanzmusik im Finale des ersten Acts auf der Bühne gespielt wird, ist ohne Zweifel lobenswerth; allein die Art, wie sie gespielt wird, würde wohl der Intention des unsterblichen Componisten durchaus nicht entsprechen.

Die italienische Oper brachte während ihrer dreimonatlichen Dauer 16 verschiedene Opern, darunter 2 ganz neue: Giovanna d'Arco von Verdi und Estella di san Germano von Braga, und zwei neueinstudirte: le nozze di Figaro und Marino Faliero. Die meisten Aufführungen erlebten die unvergänglich schöne Hochzeit des Figaro und das in künstlerischer Beziehung entgegengesetzte Werk Verdis: der Trovatore.

Man müsste es unbegreiflich finden, wie es möglich ist, dass dasselbe Publikum an zwei so entgegengesetzten, sich in Geist, Tendenz rein widersprechenden Kunstwerken gleichmässig erfreut, wenn man nicht annehmen müsste, dass in einer grossen Stadt jedes Genre seine bestimmten Anhänger in gehöriger Anzahl findet. Erfreulich ist jedenfalls die Wahrnehmung, dass gute alte Opern bei einer untadelhaften Besetzung auch in pecuniärer Beziehung mit der modernen Modemusik die Concurrenz aushalten können.

Die Ende Mai zum erstenmale aufgeführte neue Oper, Estella di san Germano, hat Herrn G. Braga, einen Schüler des Conservatoriums in Neapel, zum Componisten. Nach Vollendung

seiner Studien in Neapel durch einen längeren Aufenthalt in Paris mit dem Stande der Kunst in der französischen Hauptstadt bekannt geworden, betrat er mit diesem Werke — soviel uns bekannt ist — zum erstenmale die Bühne. An der Bemühung, seine Musik harmonisch interessant zu machen, so wie an der sorgfältigeren Behandlung des Orchesters erkennt man deutlich den Schüler Mercadantes so wie den Einfluss von Paris. Wo man aber die Bemühung sieht, die Absicht merkt, ist der grösste Theil der Wirkung verloren. Wenn eine complicirtere Harmonie, eine feinere Ausarbeitung des Orchesters nicht aus der innersten Natur des Componisten gleichzeitig mit der Conception des Musikstückes hervorgeht, so ist sie gesucht, es fehlt ihr die Begeisterung, das innere Leben.

Diess scheint uns der Hauptfehler der Estella zu sein, in welcher der Componist derselben gleich allen denen hineingerathen ist, welche ihre Nationalität verläugnen wollen und denen der Himmel doch nicht das Genie verliehen hat, sich über alle Nationalität erheben zu können.

Donizetti und Verdi sind Herrn Braga mit ihrem Beispiele vorausgegangen und ihr ungleich bedeutenderes Talent war dennoch nicht im Stande die Schwierigkeit zu lösen, welche das Genie eines Rossini spielend, mit der grössten Leichtigkeit überwand.

Wir wollen Herrn Braga herzlich gern Talent zusprechen und gewissenhaft angeben, dass seine Oper von Seiten des Publikums eine recht freundliche Aufnahme gefunden hat; doch will es uns scheinen, als ob dieser Beifall mehr denjenigen Nummern zu Theil geworden wäre, in welchen er seiner italienischen Natur treu geblieben ist.

Haben wir noch angeführt, dass Frau Charton-Demeur als Rosine im Barbier von Sevilla und als Regimentstochter die Gunst der hiesigen Opernfreunde sich vollständig erobert und sich zum erklärten Liebling des Publikums emporgeschwungen hat, so glauben wir Alles angeführt zu haben, was noch über die Leistungen der italienischen Oper nachzutragen war.

Für die nächste italienische Saison sind alle diessjährigen Mitglieder derselben mit Ausnahme der Signa. Lotti della Santa und des Tenors Pancani wieder gewonnen.

Aus Paris.

5. Juli.

Halb Paris ist jetzt im Auslande oder auf dem Lande und es herrscht hier eine so tropische Hitze, dass die zurückgebliebene Hälfte gar nicht daran denkt, die Theater zu besuchen. Viele derselben sind bereits geschlossen, und diejenigen, die nicht geschlossen sind, würden gern schliessen, da sie fast nur vor wenigen Ausländern spielen.

Was die grosse Oper betrifft, so hat sie uns den Bariton Dumaistre, der frühere Gärtner im Parke des Staatsministers, noch immer nicht vorgeführt. Er sollte vorige Woche in Wilhelm Tell auftreten, hat es aber nicht gethan. Einige behaupten, er sei sehr bescheiden und fürchte sich vor dem ersten Auftreten; Andere versichern, er habe in Bezug auf die Bescheidenheit nichts gemein mit den Veilchen, deren er früher gepflegt. Wie dem aber sei, er soll nächsten Mittwoch unfehlbar auftreten, und ich werde nicht ermangeln, Ihnen über dieses Debut, dem man mit einer gewissen Neugierde entgegen sieht, gewissenhaft zu berichten.

Die grosse Oper hat soeben ein einaktiges Werk von Reyer, dem Componisten des Maitre Wolfram, angenommen. Der Text dieser Operette ist von dem schreibseligen Méry.

Meyerbeer, der in diesem Augenblicke in Spaa weilt, wird gegen Ende dieses Monats hier eintreffen und zwei neue Werke mitbringen und zwar die famose, oft besprochene und oft bezweifelte Afrikanerin für die grosse, und ein anderes Werk für die komische Oper. Ehe er aber diese zwei Töchter seiner Einbildungskraft dem Publikum vorführt, wird er erst die Sängerinnen in der Rue Lepelletier und in der Rue Favart die Revue passiren lassen und deren Kehlfertigkeit sorgfältig prüfen. Erst wenn der Maëstro sich gründlich von der Gesangsfähigkeit sämmtlicher Priesterinnen der Terpsichore überzeugt hat, wird er die beiden Werke den betreffenden Direktionen übergeben. Es handelt sich hier natürlich um die Sängerinnen, die der berühmte Componist noch nicht gehört hat.

Die komische Oper, welche mit der Aufführung der Joconde einen sehr glücklichen Wurf gethan, hat vorigen Montag ein anderes älteres Werk, La Fête du village voisin von Boiëldieu, zur Aufführung gebracht und dem Publikum das am Ende doch noch nicht den Geschmack an reiner, einfacher, zum Herzen sprechender Musik gänzlich verloren, einen sehr grossen Genuss bereitet. Stockhausen erwarb sich in dieser Oper einen wohlverdienten Beifall. Er ist ein trefflicher, geschmackvoller Sänger; nur fehlt ihm die Bühnengewandtheit, die mimische Ausbildung. Er ist noch sehr linkisch auf den Brettern, was in solchen Opern, wo es auf ein leichtes, ungezwungenes Spiel besonders ankommt, desto unangenehmer auffällt.

Das Theater lyrique hat am vorigen Dienstag geschlossen und wird erst am 1. September wieder seine Vorstellungen beginnen und zwar mit Weber's Euryanthe. Dieses Theater hat mit dem Freischütz und Oberon solche treffliche Geschäfte gemacht, dass kein besonderer Muth dazu gehört, auch dieses Werk des unsterblichen deutschen Meisters zur Aufführung zu bringen.

Der unermüdliche Jacques Offenbach, der vor Kurzem seinen Thespiskarren nach England geschoben, wird bald wieder hier eintreffen und in seinen Bouffes Parisiens unter andern neuen Werken auch eine Oper von Clapisson aufführen lassen.

Nachrichten.

Berlin. Im August werden die Opernvorstellungen des Königl. Hoftheaters wieder beginnen, in Vertretung der dann noch auf Urlaub abwesenden heimischen Sängerinnen wird Frau Dr. Nimbs als Gast auftreten. Für die neue Saison vorbereitet sind als Opernnovitäten: „Der Kadi“ von Thomas, deren heitere Musik in Wien sehr gefallen hat, dann „Juagarita“ von Halevy, und das Werk unseres heimischen Componisten Taubert: „Macbeth“, der Text von Dr. Eggers. Für die beiden Geburtstage des Königs und der Königin sind die klassischen Prachtwerke Gluck's: „Armide“ und „Alceste“ bestimmt. Als Festoper zur Vermählung Sr. K. H. des Prinzen Friedrich Wilhelm wird Spontini's „Nurmahal“ mit der glänzendsten Ausstattung vorbereitet, und so zugleich der langgehegte Wunsch des Publikums, die früher so beliebte Oper wieder hören zu dürfen, erfüllt. — Frl. Wagner verlässt das Theater nach ihrer Verheirathung.

Wildbad. Dem hier weilenden beliebten Tanzkomponisten A. Wallerstein wurde von Seiten des Curorchesters, als Zeichen dankbarer Anerkennung seiner Verdienste, ein Ständchen gebracht.

Prag. Unsere beiden in der musikalischen Welt rühmlichst bekannten Landsleute der Violinist Herr Ferdinand Laub und der Pianist Herr Wilhelm Graf werden auch heuer wieder in den böhmischen Badeorten einige Concerte geben. Herr Laub, jetzt Kammervirtuos Sr. Majestät des Königs von Preussen, hat, einer ehrenvollen Einladung folgend, beim diesjährigen Musikfest in Mannheim das Violinconcert von Beethoven mit glänzendem Erfolge gespielt; derselbe wird diese Tage seine Vaterstadt Prag besuchen. – Von Herrn Wilhelm Graf, der nicht nur als ausübender Virtuose, sondern auch als Compositeur sich eines ausgezeichneten Rufes erfreut, sind kürzlich bei Schott's Söhnen in Mainz die „Saltarella“ (Op. 25), dem Herrn Alexander Dreyschock, und „La Gazelle“ (Op. 26), der Frau Wilhelmine Clauss-Szarvady gewidmet, erschienen. Es sind dies zwei gediegene, schwungvolle Compositionen, deren Vortrag besonders im Concertsaale grossen Effect macht, wie dies auch Herr Graf selbst darthat, indem er die beiden Stücke wiederholt unter dem rauschendsten Beifall im Concertsaale spielte.

London, 20. Juni. Das dreitägige Händel-Musikfest, dem ich beiwohnte befriedigte meine Erwartung sehr wenig. Ohne

der Verehrung der Engländer für Händel und der besonders gepflegten und durch Ueberlieferung gewissermassen hier festgestellten trefflichen Ausführung seiner Werke zu nahe treten zu wollen, würde man doch von unserm deutschen musikalisch-künstlerischen Standpunkte aus diesem Musikfeste in Etwas den Charakter eines englischen Puffs zuerkennen. Oben im Hintergrunde des Orchesters war die Orgel aufgebaut, welche das ganze Orchester übertönte; unter der Orgel wurde das grosse Becken mit allen beiden Händen geschlagen, an beiden Seiten der Orgel breitete sich das Chor aus, vor dem Chore zunächst den Zuhörern befanden sich die Instrumentalisten, 340 Personen zählend. Die Letzteren bestanden theils aus Musikern, theils aus Dilettanten, sowohl den höhern Ständen angehörig als auch solchen, die sich hatten engagiren lassen, nur um die vier Guineen zu verdienen, die bezahlt wurden. Man kann behaupten, dass der vierte Theil von den Ausführenden weder spielte noch sang. Das Orchester war nicht im Verhältniss zum Chor und verschwand vor der Tonmasse desselben fast gänzlich, so dass man schon in der fünften Reihe der Sitze wenig mehr davon gewahr wurde. Gewiss ist, dass von den 11,000 bis 12,000 Menschen, die an jedem der drei Tage den Raum des Krystallpalastes füllten, nur höchstens tausend der zunächst Sitzenden wirklich „Musik" hörten; die Uebrigen mussten sich mit einem verworrenen Tonlärm zufrieden geben und brachten die Zeit mit Conversation oder mit der Prüfung der Kleider und des Putzes zu. Denn dahin, wo man besser hören konnte, im zweiten Stock der Gallerie, wagten sich sehr Wenige aus Furcht, einzubrechen. Unter den engagirten Solosängern leistete namentlich der bekannte Bassist Formes, was irgend in dem ungeheuern Raume möglich wurde, war aber wenig beschäftigt. Der zweite Bassist Herr Weiss, singt zwar immer hier in grossen Concerten, hat aber eine matte, weiche Stimme ohne Kern, Klang und Feuer; er gab sich viel Mühe, seine Partie stets mit möglichstem Kraftaufwand glücklich zu Ende zu bringen, was man ihm beim Anhören von Herzen wünschte. Der erste Tenor, Herr Sims Reeves, hatte früher eine Stimme, jetzt ist sie ausgesungen; er weiss aber die Trümmer derselben gut zusammenzuhalten, besonders wo er einen italienischen Charakter des Vortrags anbringen kann, was er in den Oratorien oft in Erinnerung brachte. Der zweite Tenor, Herr Montem Smith, war ein junger Sänger, der noch gar nicht zu singen versteht. Frau Clara Novello's schöne, zarte und künstlerisch gebildete Stimme war für das grosse Local viel zu schwach; leider will diese Sängerin immer Coloratur singen und bemühte sich, gerade bei den schönsten und einfachsten Stellen Läufe und Verzierungen anzubringen, so dass sich Mancher gewundert haben mag, wie Händel schon für die moderne Virtuosität der jetzigen Sopranistinnen besorgt gewesen. Fräulein Dolby hat eine frische, angenehme Stimme für den Salon und singt Romanzen ganz vorzüglich, besitzt aber gar kein Verständniss für gediegene Musik und versucht diese künstlerische Schwäche vergebens durch eine äussere wichtige Haltung beim Vortrage zu verdecken. Frau Rudersdorf, die letzte Solistin endlich, ist eine Gesanglehrerin, die gewiss vor zwölf Jahren sehr vortrefflich gesungen hat, wie man an der guten Behandlung ihres jetzt passirten Organs noch mit Vergnügen hörte. Dies waren die besten Gesangskräfte, die man in London (ausser den bei den Theatern engagirten) für das Musikfest gewinnen konnte. Die erste Aufführung (des „Messias") war die misslungenste; in einer einzigen Probe hat man alle drei Oratorien in höchster Eile probirt, und dieser Mangel an Vorbereitung trat im ersten Concert am meisten hervor. Dazu tactirte der gefeierte Dirigent Herr Costa sehr mittelmässig; er wollte durch Wechseln der Tactangabe — einmal zwei Viertel, dann vier Achtel — erleichtern und verwirrte durch diese Unregelmässigkeiten. Die zweite Production („Judas Makkabäus"), welche die Königin mit ihrem Hofstaat besuchte, war eine bessere; am gelungensten die dritte: die herrlichen Doppelchöre von „Israel in Aegypten" verdienten die Anerkennung, dass man hier mit wenigem Studium in Aufführung Händel'scher Werke verhältnissmässig wirklich viel leistet. Das Publicum war übrigens mit den Concerten sehr zufrieden. Der Engländer, ohne eignen musikalischen Sinn, findet Alles gut, was ihm gelobt wird. Eigentlich sind es die Damen, welche das Musiktreiben erhalten und fördern; aber die Presse und der Modegeschmack beherrscht ihr Wohlgefallen, das nur bei Dem beharrt, was man ihnen anpreist.

Binnen vierzehn Tagen wird die Saison beendet sein, und man kann wirklich sagen, London geht dann auf's Land. Zu den interessantesten Concerten dieser Saison werden noch die der Frau Clara Schumann (am 27. d. M.) und des Violoncellvirtuosen Feri Kletzer (am 25. d. M.) gehören; der Letztere wird darin von Frau C. Schumann, dem Violinisten Ernst, einem Harfenvirtuosen ersten Ranges, Herrn Oberthür, auch von der Sängerin Fräulein v. Westerstrand und dem Tenoristen v. d. Osten unterstützt.

Wien. Der Tenorist, Herr Niemann, von dem deutsche Zeitungen in neuer Zeit so viel Rühmliches mitgetheilt haben, soll vom Director Hoffmann gewonnen worden sein, bei den ersten Aufführungen der Oper: Tannhäuser, im Thaliatheater die Titelrolle zu geben.

Mainz, 11. Juli. Hofcapellmeister Spohr von Cassel kam Anfangs dieser Woche auf einer Reise durch unsere Stadt und blieb einige Tage. Ebenso der Hofcapellmeister Reiss von Cassel. — Der rühmlichst bekannte Tanzcomponist A. Wallerstein von Dresden ist gegenwärtig hier. Derselbe geht nach Ostende.

*** Der höchst kunstvoll gearbeitete Lorbeerkranz, welcher dem Sänger Beck von dessen Jugendfreunden bei seinem letzten Auftreten im Nationaltheater verehrt wurde, besteht aus massivem, feinsten Golde, im Gewichte von ungefähr 100 Ducaten und hat den Pester Goldarbeiter Herrn Carl Laky zum Verfertiger.

*** In Szegedin wurde kürzlich der „Nordstern" aufgeführt. Die Rolle der Katharina war die einzige, die gesungen wurde, die übrigen Rollen aber mussten wegen Mangel an den nöthigen Gesangskräften declamirt werden. Auf diese Weise wurden die Szegediner mit Meyerbeer's „Musik" bekannt gemacht.

*** Aus dem jüngsten Berichte des Dresdner Tonkünstlervereins erhellt, dass derselbe auch im verflossenen Jahre weiter gefördert worden; namentlich ist eine regere Theilnahme der Mitglieder, nicht nur bei den Productions-Abenden, sondern namentlich auch bei den Uebungsabenden unverkennbar gewesen. Eine Uebersicht über die Anzahl der Instrumentalwerke, welche an 27 Abenden zu Gehör gebracht wurden, gibt folgende Zusammenstellung: J. S. Bach, Baumfelder, Beethoven, Bonporti, Chopin, Corelli, Dussek, Eberwein, Edele, F. E. Fesca, Field, Haydn, Hiller, Hummel, Macfarren, Mendelssohn, A. Müller, Mozart, Onslow, Prume, Rangeraye, Reicha, Reissiger, A. Romberg, Schumann, Siering, Spohr und Volkmann, und von Liedern: Beethoven, Merkel, Schubert und Schumann.

*** Musikdirector Neithardt in Berlin ist aus Rom, wohin er von dem Könige entsandt worden war, um die Musikaufführungen in der Sixtinischen Kapelle während der Charwoche etc. zu hören, zurückgekehrt. Dem Vernehmen nach soll er die Leistungen der Sixtinischen Sänger nicht den Schilderungen entsprechend gefunden haben, die man gewohnt ist, über diesen weltberühmten Chor zu lesen.

*** Breitkopf und Härtel zeigen eine Händelbiographie von Dr. Chrysander an, ebenso wird in Berlin bei Trautwein eine kleinere Schrift über denselben Meister erscheinen: G. F. Händel. Eine biographische Charakteristik („Ein Paar Bogen stark").

*** Das Händel-Comité in Halle hat kürzlich Bericht über die Resultate seiner bisherigen Thätigkeit erstattet. Dieselben sind erfreulich und man hat alle Hoffnung, das Denkmal zu Stande zu bringen, nach dem bisherigen Verlaufe aber auch allen Grund, auf den Erfolg nicht allzustolz zu sein. Ausser Halle, welches bis jetzt 1200 Thaler allein aufgebracht hat, sind nur Brandenburg, Tübingen, Schwerin und Genthin thätig gewesen; bestimmte Aussichten sind gegeben von Berlin, Köln, Stuttgart, Crefeld; von anderen Orten hat man nichts gehört. Man ist also genöthigt, sehr stark mit auf die Thätigkeit des in London unter den Herrn Smart und Brunell zusammengetretenen Comités zu rechnen, und man wird es auch bestimmt können, zumal neuerlich die Königin Victoria und der Prinz Albert das Unternehmen unter ihren besonderen Schutz genommen haben. Niederschlagend bleibt es aber immerhin, so rechnen zu müssen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 29.** 20. Juli 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Literatur.

Historisch-musikalisches Handbuch für den Kirchen- und Choralgesang von Dr. L. Kraussold, k. Consistorialrath und Hauptprediger in Bayreuth.

Der Herr Verfasser dieser Schrift hat sie hauptsächlich für evangelische Geistliche und für solche, die es werden wollen, bestimmt; dessen ungeachtet aber können wir sie Jedem, insbesondere Organisten und Kantoren, die es ernstlich mit ihrem schönen Beruf meinen, aufs angelegentlichste empfehlen. Der zweifache Zweck, den der Herr Verfasser zu erreichen strebt, nämlich Förderung der Musikwissenschaft und Leitung, Förderung und Durchführung der in Bayern begonnenen Choralreform, liegt, wenn man zu dem noch seine amtliche Stellung in's Auge fasst, offenbar am Tage. Diese Choralreform resp. Wiederherstellung des evangelischen Chorals nach seiner ursprünglichen Notation entsteht nur aus der allmählig durchgreifenden Grundansicht, dass ein gedeihliches, gründliches Studium irgend einer Kunst oder Wissenschaft auf historischem Boden ruhen müsse. Diese Anschauung führte naturgemässer Weise auch auf das Geschichts-Studium der Tonkunst und dann vorzugsweise, was durch das zu behandelnde Material schlechterdings bedingt war, zur Geschichte der kirchlichen Musik und consequenter Weise zu einem bedeutungsvollen Zweig derselben, zum evangelischen Choral. Die daraus sich ergebenen Resultate liessen es nicht blos beim theoretischen Studium, sondern griffen hinüber in's praktische kirchliche Leben. So entstand die Choralreform, die hoffentlich in einigen Decennien in allen evangelischen Ländern durchgeführt werden wird, und die nothwendigerweise ein Gegenstand besonderer Obsorge der obersten Kirchenbehörden sein muss. In Bayern standen an der Spitze der Reformparthei Frh. v. Tucher und Dr. Kraussold, und ihrer Entschiedenheit, ihrer theoretisch-praktisch-musikalischen Bildung, ihrer wissenschaftlichen Begründung der Berechtigung einer Reform ist es hauptsächlich zuzuschreiben, dass das Werk der völligen Umgestaltung des entarteten Chorals so weit gedeihen konnte, als es bisher so erfolgreich der Fall war. Doch wenden wir uns von dieser allgemeinen Betrachtung zu dem historisch-musikalischen Handbuch selbst. Ihm ging schon im Jahr 1847 ein kleineres Werkchen von demselben Verfasser „Der alte protestantische Choral" voraus, das ebenfalls die Regeneration des antiken Chorals bewirkte. Das fragliche Handbuch jedoch hat eine viel breitere Grundlage und behandelt den Gegenstand mit viel grösserer Ausführlichkeit. Es beginnt mit der Geschichte des kirchlichen Gesangs bis zu Gregor, geht auf die Gesänge der ersten Christen, auf das Wesentliche des Ambrosianischen Gesangs, auf die Singschulen der alten Zeit, dann auf den gregorianischen Gesang und auf die Entstehung und Entwicklung des antiken Tonsystems über; stellt den Unterschied der Gesangsgattungen des gregorianischen Chorals fest, schildert dann die Periode des kirchlichen Gesangs von Gregor bis zur Reformation und verbreitet sich dann auf eine äusserst gründliche und umfassende Weise über das eigentliche Wesen und den Ursprung des evangelischen Chorals, woraus sich ganz klar der Unterschied zwischen dem gregorianischen und dem evangelischen Choral von selbst ergibt. Jener war Priestergesang, mit unterlegtem lateinischem Texte, dabei ohne rhytmische Gestalt — dieser dagegen Volksgesang, mit deutschem Texte und mit rhytmischem Bau. —

Hierbei argumentirt der Verfasser mit schlagenden historischen Beweisen und sagt dann endlich bezüglich des evangelischen Chorals: „Wir haben also eine vierfache Quelle desselben kennen lernen, 1) den alten gregorianischen Kirchengesang, die spärlichste Quelle, 2) den religiösen Volksgesang, Lieder aus der vorreformationischen Zeit, 3) das weltliche Volkslied, und 4) die eignen Compositionen zur Zeit der Reformation selbst." Im weitern Verlauf seiner Abhandlung spricht sich der Herr Verfasser über die antike Rhytmik, auf eine sehr klare und bündige Weise aus, zeigt dann, wie die alten Choralisten einen trefflichen Gebrauch davon machten und wie im Laufe der Zeit, durch den unglücklichen Irrthum, der evangelische Choral entstamme dem gregorianischen, ersterem alle rhytmische Gliederung und Bewegung abgestreift worden sei. Alles dieses wird unwiderleglich nachgewiesen, und so gelangt endlich der Verfasser auf den Punkt, wo die völlige Berechtigung zur Choralreform Jedem einleuchtend erscheint, der sich nur im mindesten für den Gegenstand interessirt. Er verlangt nun consequenter Weise a) dass die Notation jedes Chorals in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder zu geschehen habe (ist bereits durch höhere Anordnung durch das Zahnsche Choralwerk in's Leben getreten,) und b) dass in der praktischen Ausführung des Chorals der Rhytmus seinen Ausdruck wieder erlange, d. h. dass Alles aus dem Gesang entfernt werde, was diesem Ausdruck im Wege steht. Rochlitz, Becker, Billroth, von Tucher, von Winterfeld etc. förderten theoretisch und praktisch dasselbe Streben, allein ihre Werke sammt und sonders waren mehr oder weniger zunächst dem Privatgebrauch gewidmet. Im Lauf der Zeit (1846) hat übrigens das k. Oberkonsistorium von Bayern durch hohe Erlasse die Reform angeordnet und dadurch den Gegenstand zu einer kirchlichen Angelegenheit gemacht.

Mit dieser Regeneration des Chorals musste selbstverständlich auch das alte Kirchenlied wieder restituirt werden. Diese Restitution jedoch trug dem Geiste der Zeit zu wenig Rechnung und steht nicht im richtigen Verhältniss mit der fortgeschrittenen Bildung der evangelischen Gemeinden, wesshalb von vielen Seiten Protest dagegen erhoben wurde. Dessenunerachtet aber ist die oberste Kirchenbehörde mit der allgemeinen Einführung des neuen Gesangbuchs und des Zahn'schen Choralbuchs vorgegangen, und der praktische Erfolg rechtfertigt alle bisherigen Bestrebungen und wird wohl bald alle Gegner, zu denen früher auch der Referent vom praktischen Gesichtspunkt aus gehörte, beschwichtigen. Herr Kraussold aber, der unter allen eifrigen Förderern der guten Sache in erster Linie stand, verdient den Dank aller aufrichtigen Freunde des kirchlichen Gesanges und sein Handbuch auf's angelegentlichste empfohlen zu werden; denn es ist wohl das gründlichste, klarste und praktischste, das

uns auf diesem Gebiet entgegen treten kann. Seine Wirkung für die Sache der Regeneration des evangelischen Chorals wird weit ausgreifend und von unabsehbaren Folgen sein.

Aus Franken. Hm.

Die Musik und die musikalischen Instrumente.

Dem trefflichen unter obigem Titel von Fr. Zamminer in Giessen 1855 herausgegebenen und bereits früher von uns besprochenen Werke entnehmen wir nachstehende interessante Skizze:

„Die Stellung der musikalischen Instrumente ist in der neueren Musik des Abendlandes eine ganz andere, weit bedeutungsvollere, als sie im Alterthume war und bei den orientalischen Völkern noch ist. Sobald man die Instrumente von der Herrschaft des Gesanges emancipirte und ihnen eine selbstständige musikalische Bedeutung gab, konnten weder die unvollkommenen Blas-Instrumente noch die schwachklingenden Töne der lautenartigen Instrumente mehr genügen. Es musste vielmehr das Bestreben auf Veredlung des Tones, nach einer Annährung desselben an die Menschenstimme in den drei Beziehungen der Fülle, Dauer und Klangschöne, endlich auf Reinheit der Stimmung gerichtet sein. Es war kein Grund länger vorhanden, den musikalischen Umfang der Instrumente auf denjenigen der menschlichen Stimme zu beschränken, sondern man konnte das Reich der Töne nach Höhe und Tiefe ausbeuten, soweit es irgend die Bedingungen ästhetischer Schönheit oder die technischen Schwierigkeiten zuliessen.“

„Es ist wohl kaum ein Zweifel, dass die Grundlage unserer neueren Musik, die Anwendung der Harmonie-Gesetze im Contrapunkte, auch Ursache jener veränderten Stellung der musikalischen Instrumente wurde; allein bis zum sechszehnten Jahrhundert hin waren es nur die Tasten-Instrumente, die Orgel und das Klavier, welche mit der neuen Lehre in engerer, sowohl für diese als für die Instrumente förderlicher Wechselbeziehung standen. Die Tonkunst in der höheren Bedeutung des Wortes lebte bis dahin beinahe nur der Kirche, und so oft auch andere Instrumente den Feierlichkeiten des Kirchendienstes sich zugesellten, so wurden sie doch fast aller Orten durch Verbote wieder aus demselben verbannt. Es ist eine bis auf den heutigen Tag vor dem Richterstuhle des Kunst-Urtheils noch unentschiedene Frage, ob es der Würde des Gottesdienstes mehr angemessen und der religiösen Andacht förderlicher sei, nur Vocalmusik in der Kirche zuzulassen, oder ob man auch die Instrumente zur Bereicherung der Feier gebrauchen solle. Gewiss ist, dass so vortreffliche Chöre, wie man sie in der Sixtinischen Kapelle und in den russischen Hauptkirchen ohne alle Instrumental-Begleitung hört, von erhebender Wirkung sind, welche durch kein anderes Hülfsmittel noch erhöht werden könnte. Aber wenn Thibaut in seiner „Reinheit der Tonkunst“ das Beispiel der Meister des Kirchen-Styls bis gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts als Zeugen gegen die Zulässigkeit der Instrumental-Musik in der Kirche aufruft, so hätte er bedenken müssen, wie die damaligen Instrumente beschaffen waren, dass diese fast ausschliesslich noch in den Händen der aus der Römerzeit überkommenen fahrenden Spielleute sich befanden, und auch auf die zünftigen Stadtpfeifer die erst mit dem siebenzehnten Jahrhundert sich entwickelnde weltliche Musik noch nicht veredelnd hatte wirken können. War doch zur Zeit Kaiser Maximilian's I. selbst die Tafelmusik der Grossen noch ausschliesslich durch Sänger gebildet.“

„Die Spielleute, welche im Mittelalter von Burg zu Burg zogen, sich bei Festlichkeiten der Vornehmen und in den Strassen der Städte hören liessen, waren in Deutschland wenigstens eine verachtete Menschenklasse. Die Kirche belegte diese „varende Lüte“, worunter, wie heutzutage bei denen, welche die Drehorgel auf Messen und Märkten umhertragen, Männer und Weiber waren, mit dem Banne, der Sachsenspiegel erklärt sie für rechtlos. Bei ihrem Tode fiel die Habe an den Staat, die Kinder galten den unehelichen gleich und durften kein ehrlich Handwerk lernen.“

„In Frankreich hiessen diese Musiker Menetriers; sie scheinen dort mehr Achtung genossen zu haben, als bei uns. Während des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts bedienten sich diese Menetriers der in folgenden Versen benannten Instrumente:

Ge sai juglere de viele
Sie sai de muse et de Frestele
Et de Harpe et de chiphonie
De la gigue de l'armonie
Et el salteire et en la rote.

Man weiss, dass Viele die Leier, Muse die Sackpfeife, Frestele eine Panspfeife, Harpe, Gigue und Rote harfen-, lauten- und citherartige Saiten-Instrumente bedeuten; dagegen ist die Bedeutung von Chiphonie und Armonie nicht aufgeklärt. Die provenzalischen Ritter, welche im zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert unter dem Namen der Troubadours zu poetischen Wettkämpfen umherzogen, hatten meist Menetriers im Gefolge, welche ihre poetischen Ergüsse auf Saiten-Instrumenten begleiten mussten. In der letzten Hälfte der Periode kam die Harfe und Leier immer mehr ausser Gebrauch, und ein dreisaitiges Bogen-Instrument, das Rebec, trat an ihre Stelle.“

„Was in Frankreich die Troubadours, waren in Deutschland die Minnesänger, in England die Minstrels. Bei letzteren scheint Gesang und Saitenspiel noch immer in Einer Hand vereinigt geblieben zu sein, und die Sänger standen, als Erben der alten Barden, in hohem Ansehen bei dem Volke. Namentlich die Harfe hatte in Irland, Wales und Schottland eine vollkommnere Form angenommen, und so erregend war der Einfluss der Musik auf das Volk, dass Eduard I. nach der endlichen Unterjochung von Wales 1284 es für nöthig hielt, alle Harfenspieler und Sänger hinrichten zu lassen.“

„Wie die Völker einst aus dem Nomadenleben zu festen Wohnsitzen übergingen, so scheint es auch mit den Saiten-Instrumenten zu geschehen. Fast bei allen gebildeten Nationen war oder ist ein Saiten-Instrument als bevorzugter Liebling erkoren, um mit dem wandernden Sänger zu ziehen und seine Lieder zu begleiten. Die Vina bei den Indern, die Lyra bei den Egyptern und Griechen, die Laute bei den Persern und Arabern, die Mandoline in Italien, die Guitarre in Spanien, ihre Tochter, die Guaranita, in Brasilien, die Balalcika bei den Slawen, die Viola bei den Ungarn in den Händen wandernder Zigeuner, die Rotta und Harfe in Britannien. Nur die Chinesen bekunden von je her in ihrem feststehenden Kin einen stabileren Charakter. Bei uns aber verdrängt das Piano mehr und mehr andere Saiten-Instrumente; und im Norden, wo man das Haus sucht, wird es keinen Widerstand finden, mehr wohl bei den leicht beweglichen Völkern des Südens, welche ihre duftigen Nächte beim Klange der Saiten und dem Schalle der Lieder im Freien durchwachen.“

„Gebirgsvölkern, welche den melodischen Ruf von Berg zu Berg senden, ist der Klang der Saiten zu schwach. Darum hat neben dem Jodelgesang in der Schweiz das einfache Alphorn Bestand, und darum konnten in den Bergen Schottlands die gellenden Töne des Piobs ganz die sanften Klänge der Harfe vergessen machen, welche einst dort gehört wurden.

„Nachdem der Minnegesang an den deutschen Höfen in Vernachlässigung und Verfall gerathen, die Edlen und Ritter in immer grössere Rohheit und Verwilderung versunken waren, zog sich die Musik in die Umgränzung der Städte zurück, der Bürgerstand übernahm den Minnegesang mit einer Theilung der Arbeit, Dichtkunst und Gesang fiel den Meistersängern anheim, welche den vorörtlichen Hauptsitz ihrer an strenge Regeln gebundenen Genossenschaften zu Mainz, andere Vereinigungspunkte zu Nürnberg, Augsburg, Ulm und Strassburg hatten, Die „varenden Lüte“ aber, welche die edlen Minnesänger hier und da aufgegriffen und in ihrem Gefolge mitgenommen hatten, mussten, wenn der ehrsame Bürgersmann sich mit ihnen benehmen sollte, nun selbst zünftig und ehrlich werden, und in dieser neuen Eigenschaft nahmen sie den Namen der Stadtpfeifer oder Stadtmusikanten an. Als solche haben sie sich bis in den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts erhalten und bestehen an manchen kleineren Orten noch. Ihre Instrumente waren in jener Zeit Trommeln, Pfeifen,

Trompeten, Zinken, Posaunen, die Leier, die Laute, die Cyther und Geige. Unter den mancherlei Gebräuchen, welche, wie in allen Zünften, so auch in derjenigen der Stadtmusikanten aufkamen und mit aller deutschen Zähigkeit festgehalten wurden, ist von musikalischem Interesse, dass fast jede Abtheilung, die Lautenisten sowohl wie die Cytheristen, die Zinkenisten und Posaunisten, ihre besondere Notation oder „Tabulatur" hatte, ein Gebrauch, welcher seine Nachwirkungen noch in unseren heutigen Orchestern äusserst, da für die meisten Blas-Instrumente die Noten anders geschrieben werden, als sie in Beziehung zu den Singstimmen, zu der Orgel, dem Klavier oder den Streichinstrumenten klingen.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

***Wiesbaden.** Herr Zottmayer, Bariton, Herr Claus von Mannheim, Tenor, und Frau Simon-Romani von Braunschweig gastiren hier.

***Heilbronn,** 5. Juli. Gestern wurde hier ein kleines Musikfest gefeiert. Der hiesige Cäcilienverein führte mit Unterstützung von 40 Mitgliedern der Stuttgarter Hofkapelle Mendelssohns Elias auf. Herr Maschek von hier dirigirte. Die Damen Fr. Leisinger von Stuttgart und Frl. Marschalk, die Hrn. Schüttky und Grimminger, ersterer von Stuttgart, letzterer (Tenor) von Carlsruhe, sangen die Soli. Die Aufführung wird sehr gerühmt. Ueber 1000 Zuhörer waren aus der Nähe und Ferne herbeigekommen.

Berlin. Auch in diesem Jahre werden die Königl. Theater auf 14 Tage, vom 9. bis 23. Juli, ganz geschlossen. Die Schauspielferien haben bereits begonnen.

Breslau. Das Ereigniss der vorigen Woche war das Gastspiel unserer gefeierten Frau Eugenie Nimbs, einer Künstlerin, die unstreitig eine der ersten Sängerinnen in Deutschland ist, wozu sie nicht allein ihre hohe und grosse Begabung in gesanglicher Beziehung, sondern auch ihr tief durchdachtes und stets ergreifendes Spiel stempelt.

Schwerin. In der vergangenen Wintersaison hatten wir unter den 45 Opernaufführungen 18 Wiederholungen. Der ebenso glänzend scenirte als in jeder Beziehung trefflich ausgeführte Weber'sche „Oberon" wurde viermal wiederholt (Januar 22., 26., Februar 1., 11., März 29.), zweimal „Figaro's Hochzeit" November 19., Februar 2., Mai 5.) und „Robert der Teufel" (December 26., Januar 18., Mai 10.), einmal „Fidelio", „Die Stumme von Portici", „Euryanthe", „Der Freischütz", „Der Liebestrank", „Tannhäuser", „Die Hugenotten", „Don Juan" und wie schon erwähnt, „Der Schmied von Gretna-Green" und „Joh. Albrecht." Das Finale des 1. Akts von Mendelssohn-Bartholdy's „Loreley" wurde ausserdem dreimal (April 20., 21., 24.) ausgeführt.

***Bern.** Gleichzeitig mit der Schweizer Industricausstellung wurde die schweiz. Kunstausstellung eröffnet und als würdiger Beginn derselben fanden zwei Festconcerte im Münster statt. In dem ersten wurde eine Cantate von S. E. Bach, die Pastoralsinfonie, eine Altarie von S. Bach mit Orgelbegleitung (von Musikdirektor Edele dirigirt), Einleitung und Scene aus Gluck's Iphigenie in Tauris (von Methfessel geleitet), mehrere Nummern der Schöpfung, eine Altarie von Händel und Leonore-Ouverture aufgeführt. Das zweite brachte Mozart's G-moll-Sinfonie und Händel's Messias, gleichfalls abwechselnd von Edele und Methfessel dirigirt. Die Soli sangen Fr. Kiefer, Sopran, Fr. Rosdorf, Alt, Hr. Orth, Bass (von Basel) und Hr. Kirchdorff, Tenor. Der Chor bestand aus 200 Stimmen.

Genf. Die Direktion des Conservatoriums hat in ihren 2 Concerten ihr Möglichstes gethan, um dem zahlreichen Publikum einen wahren Kunstgenuss zu gewähren, und den Beweis zu liefern, dass sie sich auf der Höhe der Zeit zu erhalten weiss. Ein reiches Programm und vorzügliche Durchführung des Gebotenen erhielten ihr das Zutrauen des Publikums. — Die Concerte des Hrn. Battanchon, Schüler des pariser Battanchon und Professor des Violoncell am hiesigen Conservatorium, der Herren Eichberg und Bovy-Lyssberg werden hier stets sehr besucht; besonders weiss der letztere sein Publikum — er ist Genfer — durch seine angenehme Spielweise zu fesseln.

Wien. Die deutsche Saison wurde Donnerstag den 9. mit den „Hugenotten" eröffnet; Freitag den 10. wird „Jessonda" gegegeben; Samstag den 11. eine Balletvorstellung; Sonntag den 12. „Wilhelm Tell" (Debut des Hrn. Mayer als Arnold); Montag den 13. „Freischütz"; Dienstag den 14. „Robert der Teufel."

— 16. Juli. Gestern Abend 9 Uhr verschied nach langem Leiden im Alter von 67 Jahren der um die Vervollkommung des Klavierunterrichts hochverdiente unermüdlich thätige Carl Czerny.

***Brüssel.** Das Conservatorium zählt in diesem Jahre 450 Eleven.

Paris. Im „Ménestrel" lesen wir: Antoine Rubinstein, ruht nun in Paris von seinen Siegen aus, die er ungeachtet der systematischen Opposition der Presse in London erfochten. Man weiss, dass Rubinstein, im Bewusstsein seines Werthes und seiner Stellung, rücksichtslos seine Wege geht, und keinen Beruf in sich fühlt, vor den Thüren der Herren Feuilletonisten zu antichambriren. Einige wenige nur wissen eine solche unabhängige Haltung zu würdigen, die Meisten fanden ihren Stolz beleidigt, und liessen es ihn fühlbar, und oft bis zur gewalthätigen Ungerechtigkeit entgelten. Nichtsdestoweniger hat sein seltenes und grosses Talent eine Anerkennung gefunden, über deren Vollständigkeit kein Zweifel obwaltet. Haben doch alle bedeutenden Künstler von Paris und London nicht umhin können, in ihm eines der grössten musikalischen Gestirne der Gegenwart zu begrüssen."

***London.** Die Garderegimentsmusik des Königs von Belgien giebt in Surrey-Gardens Concerte. Die meisten Mitglieder des 50 Mann starken Orchesters sind Schüler des Brüsseler Conservatoriums und es befinden sich darunter ausgezeichnete Künstler. Der Dirigent heisst Bender.

***New-York,** Anfangs Juli. Mad. Lagrange, die in Amerika mehr als in Europa gefeierte Sängerin, ist von ihrer Kunstreise im Innern der Ver. Staaten hierher zurückgekehrt und hat bereits 2 „Abschiedsconcerte" gegeben. Dass der Abschied nicht so ernst gemeint sein kann, geht daraus hervor, dass sie bereits eine neue Serie von 6 Opernvorstellungen vorbereitet hat. – Der unermüdliche Entrepreneur hat Mad. Frezzolini von der Ital. Oper in Paris engagirt und wird solche im September hier vorführen.

*** Im Jahre 1782 liess in der leipziger Zeitung ein leipziger Kaufmann folgende Erklärung abdrucken: „Ein gewisser Mensch Namens Mozart in Wien, hat sich erdreistet, mein Drama „Belmonte und Constanze" zu einem Operntext zu missbrauchen. Ich protestire hiermit feierlichst gegen diesen Eingriff in meine Rechte und behalte mir Weiteres vor. Christoph Friedrich Bretzner, Verfasser des „Räuschchens."

*** Wie mehrere Wiener Journale melden, soll Staudigl genesen und bald wieder der Kunst und der Gesellschaft zurückgegeben werden. Seit April 1856 befindet sich Staudigl in der Irrenanstalt und ist seit einigen Monaten jedoch vollkommen frei von jeder Geistesverwirrung, die Spuren einer Gehirnerweichung sind gänzlich geschwunden, er liest Zeitungen, componirt, singt, spielt Clavier, Billard und Schach, zeigt somit die volle Entwicklung eines freien Geistes, kennt alle Personen, welche ihn besuchen, unterhält sich mit ihnen auf das freundlichste und herzlichste und fühlt sich besonders zu seiner Familie hingezogen, welche ihn täglich besucht. Auch der seit mehreren Monaten in dieser Heilanstalt befindliche k. k Capellensänger, Herr Richling, ist vollkommen genesen und hat vor mehreren Tagen dieselbe verlassen.

*** In der Gesellschaft naturforschender Freunde in Berlin, Sitzung vom 16. Juni, berichtete Graf Schaffgotsch, dass es ihm am 10. v. M. durch die Hülfsleistung des Apothekers Ulex und Organisten Osterholdt in Hamburg möglich geworden, seine seltsamen Versuche über den Einfluss bestimmter Töne auf Gasflammen, welche in Röhren von bestimmter Länge brennen, in der dortigen grossen Michaeliskirche zu wiederholen. War das Rohr auf das zweigestrichene Dis der Orgel gestimmt, so löschte ein vierfaches,

gleichzeitiges Dis einer schwachen, in Achtfusston stehenden Orgelstimme, nämlich das grosse Dis mit dem kleinen, dem eingestrichenen und zweigestrichenen, die Flamme augenblicklich in der Entfernung von 140 Fuss Rheinisch aus. Dasselbe that das eingestrichene Dis einer Männerstimme mässig stark aber sehr rein gesungen, auf 115 Fuss Entfernung. Bei unreiner Stimmung des Rohrs, zwischen Dis und e (zweigestrichenem) hatte selbst ein 100faches gleichzeitiges dis der Orgel in 20 Fuss Entfernung nicht den geringsten Einfluss auf die Flamme.

. Ueber den masslosen Verdi-Cultus, der in jüngster Zeit in der französischen Hauptstadt grassirt, beginnen schon die Pariser Blätter sich lustig zu machen. „Der Trovatore" — sagt der „Siècle", nachdem er in der Italienischen Oper herabgeleiert worden, ist nunmehr für die grosse Oper übersetzt und zur Darstellung gebracht. Es steht nun in Aussicht, dass dieses Werk der Reihe nach in entsprechenden Umgestaltungen, die Tour über sämmtliche Pariser Bühnen im Laufe des nächsten Winters machen werde. Eines schönen Tags werden wir dann auf den Anschlagszetteln, welche die Ecken unserer Boulevards zieren, mit einigem Behagen lesen: Italienisches Opernhaus: Il Trovatore di M. Verdi. Grosse Oper: Le Trouvère, de M. Verdi, Opéra comique: Le Troubadour, de M. Verdi. Théatre lyrique: Le Ménestrel, de M. Verdi. Bouffes parisiens: Le Ménétrier, de M. Verdi. Folies nouvelles: Le Saltimbanque, de M. Verdi. Das wird ebenso interessant als langweilig werden.

. Marschner ist in London. Die Blätter feiern in ihm hauptsächlich den Antagonisten der sogenannten Zukunftsmusik, welche in England bekanntlich sehr wenig Anhänger hat.

. Als Beitrag zur Ausgiebigkeit der Tantième erzählt die „Montags-Post" folgende wohlverbürgte Thatsache. Capellmeister Gläser in Copenhagen hatte durch die glückliche Begegnung mit einem Handlungsreisenden — Zeitungen scheint der edle Musiker nicht zu lesen — erfahren, dass seine Oper „Des Adlers Horst" in Berlin gegeben worden sei. Nach Tantième begierig, schrieb Herr Gläser an die Intendantur, erhielt aber zur Antwort, dass im Jahre 1851 das alte Königstädtische Theater mit seiner Bibliothek und sämmtlichen Instrumenten an die Königliche Bühne rechtmässig übergegangen sei, mithin gegen die Aufführung jener Oper keine Einsprüche erhoben werden könnten. Hierauf antwortete der Capellmeister, dass er gesonnen sei, keineswegs Einsprüche, sondern nur Ansprüche zu erheben und zwar auf: Tantième. Nach einer längeren etwas drastischen Correspondenz schrieb die General-Intendantur, dass sie nach genommener Rücksprache mit ihrem Rechtsanwalt, Herrn von Drigalsky, die Auszahlung der Tantième nicht länger zu beanstanden gedenke. Herr Gläser erhielt demnächst etwas über 320 Thlr. und später nochmals fast eine gleich hohe Summe. Die alte Königstadt hatte ihm mit ihrer gewöhnlichen Munificenz in Pausch und Bogen hundert Thaler gezahlt. Dem Vernehmen nach wird sich der Componist von jetzt an eifrig auf Zeitungslectüre legen.

. Leopold von Meyer gab in Bukarest im neuen Theater vier Concerte mit grossem Success und ging dann nach Jassy weiter.

. Gade in Copenhagen hat sich vor einigen Tagen mit einer geistvollen jungen Dame, Fräulein Mathilde Staeger, der Pflegetochter des Musikalienhändlers Erslev, verlobt. (Sign.)

. Das Musikfest in Philadelphia, welches von den deutschen Gesangsvereinen gehalten wurde, dauerte 5 Tage und war von so glänzendem Erfolge selbst unter den Amerikanern begleitet, dass die deutschen Musikfeste in Amerika als eingebürgert zu betrachten sind.

. *Provinzialliedertafel in Barby.* Das Fest der sogenannten Provinzialliedertafel, bestehend aus den Liedertafeln der Städte Barby, Berlin, Cöthen, Dessau, Halle, Magdeburg und Zerbst, fand diesmal am 6. und 7. Juni in Barby statt. Dieser Liedertafelbund, dem früher noch Leipzig angehörte und dem sich erst vor ungefähr 15 Jahren Berlin anschloss, ist 1830 durch Friedrich Schneider, August Mühling und den Buchhändler Kretschmann in Magdeburg gestiftet und seit dieser Reihe von Jahren alljährlich bei immer reger Theilnahme seitens der einzelnen Liedertafeln gefeiert worden. Nach dem Tode Friedrich Schneider's übernahm die Generaldirektion jedesmal der Dirigent der Liedertafel des Festortes, welche Einrichtung jedoch wieder aufgegeben wurde, indem 1856 der Musik-Dir. Julius Schneider in Berlin vorläufig auf drei Jahre zum Direktor erwählt wurde. Der Zweck der Liedertafel ist die Pflege des einfachen Liedes und soll nach den Statuten die erste Tafel dem ernsten, die zweite dem heitern Liede gewidmet sein, welche Einrichtung jedoch nicht immer ganz festgehalten wird.

Das diesjährige durch das herrlichste Wetter begünstigte Fest in Barby war zahlreich besucht (es mochten 200—250 Sänger vereinigt sein), was wohl mit darin seinen Grund haben mochte, dass das Andenken an die vor sieben Jahren in Barby stattgehabte Vereinigung noch in jedes Gedächtniss frisch erhalten war. Die Tafel ward am 6. Nachmittags 4 Uhr mit den alljährlich wiederkehrenden Doppelchören von Fr. Schneider und Rochlitz eröffnet; es folgten Lieder von Rebling, Mühling, Reissiger, Mendelssohn, Dürrner u. a., untermischt mit Toasten und Einzelvorträgen der Liedertafeln von Barby, Berlin, Halle, Magdeburg und Zerbst. Um 12 Uhr begann die zweite Tafel in der Tonhalle in ähnlicher Weise wie Tags zuvor unter Chorgesängen von Kreutzer, Thiele, Becker, Otto u. a., sowie Einzelvorträgen der obengenannten Liedertafeln. Besonders zeichnete sich die Berliner Liedertafel und nächst ihr die von Magdeburg und Halle aus. Das Fest schloss gegen 3 Uhr, wo die Sangesgenossen wieder ihrer Heimath zueilten mit dem Wunsche eines fröhlichen Wiedersehens im nächsten Jahre in Berlin.

. Rossini hat sich jetzt bestimmt in Passy niedergelassen. Er fühlt sich überaus wohl und glücklich im Besitze seiner wieder erworbenen körperlichen und geistigen Kräfte. Sein Geist ist nie lebendiger und schärfer, sein Gang nie rühriger und sicherer gewesen als jetzt; er legt täglich vier Meilen auf seinen Spaziergängen zurück, gewiss Beweis seiner körperlichen Frische.

Deutsche Tonhalle.

Durch gütige Verwendung des Herrn Compositeur Ernst Pauer in London und ein sehr ansehnliches Geschenk des Herrn Kaufmann Friedrich Wilhelm Benecke daselbst wurden wir in Stand gesetzt, den Preis von 180 Gulden hiermit auszuschreiben für ein Nonett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott, Violine, Altviole, Violoncell und Contrabass.

Das Werk soll enthalten: 1. Introduction und Allegro, 2. Menuett mit einem oder zwei Trios, 3. Adagio (oder Thema mit Variationen), 4. Scherzo in Theilen mit Trio, und 5. Finale (Rondo oder Presto) mit oder ohne Introduction.

Das Ganze hat weniger contrapunktisch als vielmehr melodiös gehalten zu sein und sich, ohne concertirendes Vorherrschen der Violine, durch schöne harmonische Wendungen auszuzeichnen.

Wir laden verehrliche deutsche Tondichter hierdurch ein, sich an der Bewerbung um diesen Preis zu betheiligen und die bezüglichen Werke spätestens im Monat Februar 1858 „der deutschen Tonhalle" frei hierher einzusenden, bezeichnet mit einem deutschen Spruch und begleitet von einem versiegelten Brief, mit demselben Spruch, worin Name, Stand und Wohnort des Verfassers, aussen aber eines Künstlers angegeben sind, welchen der Verfasser als Preisrichter wählt.

Die weitern, auch hierher gehörigen Bedingnisse enthalten die Satzungen der Tonhalle; nur wird dies Mal vorbehalten, von dem gekrönt werdenden Nonett eine Abschrift zu nehmen für Herrn Benecke in London, welcher dasselbe in seinen Privat-Concerten aufführen lassen, so wie Herr Pauer daselbst besorgt sein wird, dass dieses Werk, auch zur Kenntniss in weiteren Kreisen dortiger Musikkenner, auf's sorgfältigste eingeübt und in seinen öffentlichen Concerten vorgetragen werde; dadurch aber dem Eigenthumsrecht des Verfassers kein Abbruch geschieht.

Mannheim, Juli 1857.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 30.** 27. Juli 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Die Musik und die musikalischen Instrumente.

(Schluss.)

„Die vordem nur wild vorkommende Instrumental-Musik wurde zwar in den Mauern der Städte bereits gezähmt, aber veredelt und zu einem höheren Kunstganzen vereinigt ward sie erst durch die Oper, welche seit dem Beginne des siebenzehnten Jahrhunderts sich in Italien zu entwickeln begann. Zunächst gab die classische Periode des Baues der Streich-Instrumente dem Orchester einen edeln Kern, und erst allmählig wurde ein Blas-Instrument nach dem andern würdig befunden, in den der wahren Kunst geweihten Raum des Orchesters einzutreten. Der Bau der letzteren Instrumente konnte erst dann sich vervollkommnen, als die Verhältnisse unseres Ton-Systems durch die unbestrittene Annahme der gleichschwebenden Temperatur geregelt waren. Ein grosser Theil dieser Fortschritte geschah erst im neunzehnten Jahrhundert, und noch ist die Vervollkommnung keineswegs abgeschlossen, während Verbesserungen im Bau der Streich-Instrumente weder seit der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts geschehen, noch vorerst abzusehen sind.

Wenn man absieht von einigen neuen Formen der Blas-Instrumente aus Metall, der Ophikleide, dem Bombardon und der Bass-Tuba, welche übrigens für das Orchester nur eine untergeordnete Bedeutung gewonnen haben, so ist die im Jahre 1696 von Denner erfundene Clarinette das letzte Instrument, welches in den Chor des Orchesters Eintritt erhalten hat. Es sind zwar eine grosse Menge neuer Formen musikalischer Instrumente erfunden und ausgeführt worden — Schneider zählt deren in seiner im Jahre 1834 erschienenen historisch-technischen Beschreibung musikalischer Instrumente 86 auf — allein ihr Erscheinen und ihr Glanz war meteorischer Art. Dies kann gegenüber den wissenschaftlichen Fortschritten der Akustik, welche doch vorzugsweise in den letzten anderthalb Jahrhunderten geschahen, auffallend erscheinen; haben doch selbst die von Chladni mit so viel Einsicht und mit unsäglicher Geduld aus klingenden Stäben erbauten Instrumente, der Clavicylinder und das Euphon, keinen Bestand gehabt; — allein die Gründe liegen nicht fern. Entweder leisteten die neu erfundenen Kunstwerke nicht mehr, als bereits vorhandene, längst bewährte Instrumente, oder sie eigneten sich, wie z. B. Chladni's Instrumente, nur zur Ausführung langsam fortschreitender, getragener Tonstücke, womit man bei der Stufe, zu welcher die Tonkunst sich erhoben hat, bei dem Reichthum rhytmisch-melodischer Formen, welche die musikalische Fantasie verlangt, unmöglich mehr ausreichen kann, oder die Behandlung der Instrumente war zu schwierig und erforderte, wie etwa zum Treten der Bälge oder zum Drehen von Walzen, die Mithülfe zweier Personen, oder endlich das Werk hatte einen zu wenig dauerhaften Bau. Die letzteren Mängel waren häufig durch das Bestreben erzeugt, die musikalische Wirkung vieler unserer Orchester-Instrumente in einem einzigen Werke zu vereinigen. Es lässt sich nicht läugnen, ein Instrument, welches mit dem Umfange und der leichten Behandlung unserer Tasten-Instrumente, des Claviers z. B., die Möglichkeit des getragenen Spiels und des wunderbar ergreifenden Crescendo der Streich-Instrumente vereinigte, müsste uns als das Ideal eines musikalischen Hülfmittels erscheinen. An Bestrebungen in dieser Richtung hat es nicht gefehlt, und schon das von Hans Hayden, Organisten der Sebaldus-Kirche in Nürnberg, im Jahre 1610 erbaute Gambenwerk gehört derselben an. Zehn bis zwölf kleine Rollen, welche durch ein mit dem Fusse in Bewegung gesetztes Schwungrad gedreht wurden, waren auf ihrem Umfange mit Pergamentstreifen bekleidet und diese mit Colophonium bestrichen. Durch Tasten wurden die Saiten des Instrumentes an die Rolle gedrückt und liessen dann einen geigenartigen Ton vernehmen. Allein weder dieses von Kaiser Rudolf II. privilegirte Instrument, noch seine im Jahre 1757 von Hohlfeld verbesserte Form, in welcher es den Namen Bogenclavier führte, vermochte der Vergessenheit zu entgehen. Eben so wenig die von Prätorius abgebildete „Schlüsselfiddel" ein violoncellartiges Bogen-Instrument, dessen Hals in einem Kasten verschlossen war, aus welchem nur die Tasten hervorsahen, etwa 16 an der Zahl, mittelst deren die Tonleiter gespielt wurde, wie bei der gewöhnlichen Bauern-Leier.

Die Wissenschaft ist darum doch nicht ohne Einfluss auf die Vervollkommnung der musikalischen Instrumente geblieben, und wir hoffen, dass es uns gelungen ist, dem Leser anschaulich zu machen, welche Bedeutung die Akustik für den Bau der Blas-Instrumente, so wie für die reine Stimmung aller Instrumente gewonnen hat.

Es scheint, als ob es gerathener sei, anstatt nach neuen und mannigfaltigen Combinationen zu suchen, zuvor die einfachsten Schallmittel, die schwingende Saite und die tönende Luftsäule in möglichster Vollständigkeit auszubeuten und der immer weiteren Vervollkommnung der bereits vorhandenen Instrumente nachzugehen. Der gebildete Kunstgeschmack des Musikers und die theoretische Einsicht des Physikers müssen sich verbinden, wenn dieses erste Ziel erreicht werden soll.

Wer auf einem Instrumente spielen will, welches die Vorzüge aller musikalischen Werkzeuge vereinigt, dem ist zu rathen, dass er Concert-Director werde. Das Orchester ist ein Instrument von wunderbarer Vielseitigkeit des Ausdrucks und von riesenhafter Kraft; auf ihm kann mit hundert Armen spielen, wer ihm Geist und Leben einzuhauchen versteht, wer als tiefer Kenner seine Klangfarben durch alle Schattirungen verfolgt hat und ihrer Meister ist. Die Schilderung dieser Klangfarben, bei welcher man in der musikalischen Literatur ähnlichen Flügen überschwänglicher Fantasie begegnet, wie bei der Charakteristik der Tonarten, liegt zu weit ab von dem wissenschaftlichen Boden, welchen wir nicht verlassen dürfen, als dass wir selbst sie unternehmen könnten. Wir verweisen den Leser auf die Beilage No. 30 der Leipziger Allgemeinen Musik-Zeitung im Jahrgang 1833, worin jene Charakteristik aus der launigen Feder eines bewährten Kunstkenners

enthalten ist, auf die musikalische Compositionslehre von A. B. Marx und auf „die Kunst der Instrumentirung" von H. Berlioz. Selbst dieser hervorragende Musiker ist wohl in der Schätzung der materiellen Mächte der Tonkunst zu weit gegangen. Er verspricht wahre Wunder von den Aufführungen eines Orchesters aus 456 Instrumenten, worunter 120 Violinen, 40 Violen, 45 Violoncelle, 33 Contrabässe, 30 Harfen, 30 Fortepiano's, 14 Flöten u. s. w. Hören wir ihn selbst: „Aber in den tausend möglichen Zusammenstellungen dieses Riesen-Orchesters würde ein Reichthum von Harmonieen, eine Mannigfaltigkeit von Klangfarben, eine Aufeinanderfolge von Gegensätzen wohnen, womit sich nichts, was bis auf den heutigen Tag in der Kunst geschaffen worden, vergleichen liesse, und obendrein eine unberechenbare Gewalt der Melodie, des Ausdrucks und des Rhytmus, eine durchdringende Kraft, wie in nichts Anderem, eine wunderbare Begabung für Schattirungen im Ganzen, wie im Einzelnen. Seine Ruhe würde majestätisch sein, wie der Schlummer des Oceans; seine Bewegungen würden an die Stürme der Tropenländer, seine Ausbrüche an das Toben der Vulcane erinnern; man würde darin die Klagen, das Gemurmel, das geheimnissvolle Geräusch der Urwälder wiederfinden, das Flehen, das Bitten, die Triumph oder Trauergesänge eines ganzen Volkes voll mittheilenden Gemüthes, voll glühenden Herzens, voll wilder Leidenschaften; sein Stillschweigen würde Furcht einflösen (!) durch seine Feierlichkeit, und selbst die zähesten Naturen müssten erbeben, sähen sie, wie sein Crescendo brüllend grösser und grösser würde, gleich einer ungeheuren, erhabenen Feuersbrunst!"

Das Erhabene streift bekanntlich sehr nahe an das Lächerliche, und es ist dafür gesorgt, dass auch im Reiche der Töne die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Die wahre Kunst vermeidet ein Uebermaass äusserer Hülfsmittel; an den Compositionen des Stümpers, und wenn er mit beiden Händen in den grössten Farbenkasten greift, geht der Kenner vorüber, um seine Gunst den wenigen Kreidestrichen zu schenken, in welchen ein Meister seine Ideen niederlegte.

Es ist dem minder Begabten ein warnendes Exempel, dass selbst ein Genius wie Berlioz, nachdem er sein grosses Orchester dem Publikum vorgeführt hatte, nur Spott ärntete. Man berichtete aus dem grossartigen Concerte von einer Riesen-Bassgeige, deren Saiten sprangen und den Künstler tödteten, von einer kolossalen Posaune, deren Auszug beim ersten Anblasen hinausfuhr und den Arm des unglücklichen Musikers mitriss, von einem Horn, das im furchtbaren Fortissimo sich plötzlich der ganzen Länge nach gerade reckte und erst bei sanfteren Melodieen wieder in gefällige Windungen sich umbog.



Nekrolog.

Karl Czerny, der unermüdlich fleissige Klaviercomponist, der unerschöpflich productive Gewährsmann der musikalischen Jugend, die ihre schönsten musikalischen Erstlingsgenüsse am Piano besonders ihm zu verdanken hatte, ist nicht mehr. Er verschied nach längerem, schweren Leiden am 15. Juli d. J. zu Wien, wo er so lange als Klavierlehrer und Componist so erfolgreich wirkte und auch am 21. Febr. 1791 geboren wurde. Sein Vater, Wenzel Czerny, entstammte dem musikalischen böhmischen Volke und war seit 1785 in Wien als Klavierlehrer ansässig und opferte seinen ganzen Verdienst, um seinen Sohn K. zu einem tüchtigen Tonkünstler bilden zu lassen. Der hoffnungsvolle, fleissige Knabe musste anhaltend die vorzüglichsten Meister älterer und neuerer Zeit, besonders Clementi, Mozart, Haydn, Bach, Beethoven spielen und seine theoretische Bildung schöpfte er aus den Schriften eines Kirnbergers, Albrechtsbergers u. A. Schon als herangereifter Knabe musste er sich dem schweren Beruf eines Klavierlehrers unterziehen, ward als solcher der gesuchteste in Wien und blieb der Mentorschaft junger Pianisten getreu, bis seine irdische Laufbahn endete. Eine Reihe ausgezeichneter Schüler so u. A. Frau v. Bellville-Oury, Liszt, Döhler etc. bildete er. Die wenigen Freistunden benützte er dann zu seinen Compositionsversuchen; bald errang er sich hierin bei seiner reichen Productivität im Entwerfen und Schnellarbeiten eine bewundernswürdige Fertigkeit, der es allein möglich war, diese grosse Masse von Werken, 849 Op., darunter nicht wenige dickleibig, in's Leben zu rufen, um so mehr, da er von Natur aus etwas schwächlichen Körperbau hatte, der durch seine anhaltend sitzende Lebensweise um so weniger gedeihen konnte. Durch's fortwährende Scholarisiren abgehalten, erschienen erst in seinem 28. Lebensjahre seine beiden Erstlinge der Composition bei A. Steiner, concertante Variationen für Klavier und Violine in D und ein vierhändiges Rondo brillant in F; von diesem Zeitraum an, also in 38 Jahren schuf C. 849 Op. Wahrlich ein bewundernswürdiger Fleiss! Unter seinen Werken strengerer Schreibart und seinen Concertcompositionen mit und ohne Orchester nehmen seine didaktischen Werke bei weitem den Vorzug ein. Hierin war er der grösste Meister, den die Musikgeschichte aufzuweisen hat, Alles was er für den Unterricht der lieben Jugend schrieb, ist voll Sinn und Verstand; überall praktische Einsicht — tüchtige Methode — tiefe gründliche Kenntniss aller Schwierigkeiten, die sich einer vollkommenen Ausbildung der Technik entgegenstellen — treue Hingebung für die Sache der Jugend und dabei für diese eine unzerstörbare Liebenswürdigkeit, die sich besonders auch in seinen Briefen „über das Pianofortespiel etc." so schön herausstellt. Hierin und in der voluminösen Bearbeitung des Reicha'schen Harmoniewerks hat C. sich auch auf literarischem Felde versucht und auch dieses recht gelungen. Als Virtuos stellte man ihn den eminentesten Spielern seiner Zeit an die Spitze. „Sein Vortrag war ungemein feurig, dabei höchst rein und deutlich bei einer auf den Culminationspunkt potenzirter Bravour; der Anschlag musterhaft, das ganze Spiel voll Leben, geistreich und ausdrucksvoll, haarscharf nüancirt, und tändelnd fast eine Summe ungeheurer Schwierigkeit mit überraschender Leichtigkeit besiegend." K. hat nur selten Wien verlassen und auch da entzog er sich allen öffentlichen Kunstproductionen — nur in geschlossenen Zirkeln hatte man hie und da den beneidenswerthen Genuss seines schönen Spiels; doch war er auch damals mit Hummel in Paris, und trat als Concurrent um den Preis des besten Klavier-Concerts mit auf — musste aber Hummel gegenüber — unterliegen. Als Mensch war C. höchst achtungswerth; liebenswürdig im Umgang, freundlich und theilnehmend, bescheiden und anspruchslos, gefällig, besonders gegen junge Künstler, sehr ruhig und besonnen und mit seiner schönen Künstler- und Menschennatur verband er noch ein recht allseitiges Wissen, das ihn vor der — leider jetzt unter Künstler immer allgemeiner werdenden Einseitigkeit — bewahrte. C. wird in der Geschichte des Pianofortespiels einen achtungswerthen Platz einnehmen und sein hohes Verdienst um das Unterrichtswesen dieser Kunst wird ihm ein dankbares Andenken in Gegenwart und Zukunft sichern.

Die Pariser Ausrufer im Mittelalter.*)

Wenn man durch das heutige Paris wandert, und sich längs den Trottoirs durcharbeitet wie längs den Ufern eines reissenden Stromes, und es brausen und sausen die Wagen vorüber tausende hin, tausende her, und es vergeht Einem Hören und Sehen, so vergiebt man den Kaufleuten ihre Charlatanerie; es ist keine Kleinigkeit, in diesem Strudel und Gewirre die Aufmerksamkeit der Vorübereilenden auch nur auf einen Augenblick zu fesseln; daher das geschmackvolle Aufputzen der Läden, die Inschriften in Fuss hohen Lettern, die Aushängeschilder; dazu wählt man oft den Gegenstand aus Theater-Stücken, die besonderes Glück machen, so gibt es Magazins zur Weissen Dame, zur Vestalin, zur Belagerung von Corinth, zum Nordstern, zum Propheten, letzteres ist ein Maison de Confection, ein Magazin von fertigen Klei-

*) Diesem Aufsatze liegt Kastner's treffliches Werk zum Grunde, das unter dem Titel: Les voix de Paris &c. kürzlich zu Paris, Brandus Dufour & Cie. erschienen ist.

dern. Dann hat man noch die Annoncen, die allein die Tagespresse halten; es gibt hier Häuser, die 100 ja 200,000 fr. jährlich dafür ausgeben.

Im Mittelalter hatte man weder Journale noch Aushänge-Schilder: vor jeder Bude wurde die darin feil gebotene Waare ausgerufen, die Ausrufer hatten daher verhältnissmässig eine weit grössere Bedeutung als jetzt. Sie zerfielen in zwei Klassen.

Zu der Ersten gehörten die offiziellen, sie hingen unmittelbar entweder von der Stadt oder vom Könige ab; sie verschwanden mit dem Feudalwesen, die anderen waren unabhängig; sie trieben ihr Geschäft auf eigene Faust, und hatten von Niemand Befehle anzunehmen, als von dem Handelsherrn, der sich Ihrer bediente.

An der Spitze der ersten Kategorie finden wir die Weinausrufer (crieurs de vin); wahre städtische Offizianten: sie bildeten eine besondere Zunft und hatten eigene Statuten; sie standen unter Oberaufsicht von zwei Meistern, je Einer für jedes Ufer der Seine. Das Ausrufen des Weines wurde so einträglich, dass es einen beträchtlichen Zweig des königlichen Schatzes bildete. Philipp August trat das Wein-Ausrufen an die hanseatischen Kauflente ab, mit dem Rechte die Ausrufer ein- und abzusetzen. Jeder Wirth (Tavernier) musste von Amtswegen einen Ausrufer haben, der dessen Geschäfte besorgte. Unmittelbar nach dem Herbste wurden alle Tavernen geschlossen; der König allein hatte das Recht, den aus seinen Weinbergen gezogenen Wein feil zu bieten; die Ausrufer, den Meister an der Spitze, durchzogen die Strassen mit dem Rufe: „Le vin du roi!“

Unter Karl VI., dem unglücklichen Gemahle der Isabeau von Bayern wurden die Wein-Ausrufer zugleich auch Todten-Ausrufer, man nannte sie: „jurés orieurs de corps et de vins.“ Wenn Einer von ihnen starb, musste die ganze Innung mit zur Kirche gehen, und wurde auf ihre Kosten den Anwesenden Wein gereicht. Sie waren zugegen beim Begräbnisse Ludwig XII. und Karl IX. und riefen, indem sie mit ihren Schellen läuteten: Betet für die Seele des erhabenen Monarchen etc. Unter Ludwig XIV. gab es deren noch dreissig. Unter der ersten Revolution lieferten sie nur noch Trauermäntel, Flors etc., heut zu Tage hat die Zunft der Todtenausrufer der Verwaltung der Sempes funèbres, weichen müssen.

Unter den zahllosen Waaren, welche vor diesem in den Strassen von Paris ausgerufen wurden, erwähnen wir noch des Ingwers, als in die Spezialität dieses Blattes einschlagend, was manchen Leser überraschen dürfte: man brauchte dieses Gewürz als ein Mittel die Sinne zu stärken. Auch Myrrhen, Weihrauch und andere ähnliche Substanzen wurden zu gleichem Zwecke gebraucht.

Es dürfte manchem Leser willkommen sein, Etwas Näheres über den Ruf „Noël, Noël“ zu erfahren. Das Wort kommt her von Natalis und heisst Geburtstag, später wurde es als Freudenruf gebraucht bei besonderen Feierlichkeiten und beim Empfange der Könige.

Diese pariser Rufe hatten im 16. Jahrhundert bereits die Aufmerksamkeit der Schriftsteller auf sich gezogen und selbst der Componisten; denn es sind unleugbar musikalische Elemente darin vorhanden, sie bezeichnen den Punct, wo das wilde regellose Schreien zum Gesang übergeht. Der berühmte Hofmusikus Franz des Ersten, Maître Clément Jannequin, hat uns eine Art Sinfonie hinterlassen, die den Titel führt: Les cris de Paris.

„In dieser Vokal-Sinfonie, sagt H. Kastner, ist der Text, den Jannequin wahrscheinlich selbst geschrieben, in Bezug auf den Versbau, sichtbar der Musik geopfert. Am Ende des Kapitels geben wir die merkwürdigsten unter den Rufen an, welche Jannequin's Sinfonie enthält. Jedenfalls ist es ein höchst originelles Werk, das zu jener Zeit den Zuhörern sehr gefallen musste.“

H. Kastner hat seinen Gegenstand erschöpfend dargestellt; er hat mit gewissenhaftem Fleisse alles Material zusammengesucht bis zum heutigen Tage. Wir müssen alle Freunde retrospectiver Lectüre an das höchst unterhaltende Werk verweisen; dass es zugleich höchst belehrend ist, versteht sich von selbst; die politische Geschichte, die Fortbildung der Sprache schmiegt sich sehr häufig an die Cris de Paris. Heut zu Tage gibt es deren noch immer; doch haben die Ausrufer keine Privilegien mehr. Sie bilden vier Hauptgruppen: die Glaser, die Parapluishändler u. d. g., sie stammen meistens aus den Gebirgen von Savoyen oder aus den Thälern Penmenal ab: der Wasser-Träger, der Marchand de peaux de lapin ist aus der Auvergne, die dritte Gruppe besteht aus Eingebornen, d. h. Parisern, welche mit Obst, Gemüse und Kleinigkeiten handeln, die zur Toilette gehören. Die Zunft der Kleiderhändler besteht aus Söhnen Israels.

Die heutigen Rufe hat H. Kastner in einer Sinfonie angebracht, wozu ihm allerdings Jannequin das Vorbild geliefert; allein letzterer brachte blos ein Quartett zu Stande, Kastner ist der Erste, der mit dem vorhandenen Material ein Product geschaffen, das den Namen Sinfonie verdient, über die wir seiner Zeit berichten werden. □

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

20. Juli.

Das hiesige Theaterpublikum schmilzt immer mehr zusammen und zwar fast eben so sehr im eigentlichen wie im uneigentlichen Sinne. Die wenigen Leute nämlich, welche bei der hier herrschenden Hochofen-Hitze noch den Muth haben, die Theater zu besuchen, sind dort bedroht, wie weiland der heilige Laurentius, sich in einen Braten zu verwandeln. Es gibt also in der hiesigen Theaterwelt jetzt wenig Neues, oder Erwähnenswerthes. In der grossen Oper ist vor einigen Tagen das Ballet Orfa wieder aufgeführt worden. Die Musik zu diesem Ballete, dessen erste Aufführung vor fünf Jahren stattgefunden, ist von Adolf Adam. Damals wurde die Titelrolle von der Cerrito getanzt; diesmal aber wurde sie von der Madame Ferravis mit sehr grossem und wohlverdientem Beifalle gegeben. Dieser Beifall war besonders rauschend im zweiten Akte, wo die sieben Todsünden tanzend auftraten, um die Orfa zu verführen und Orfa durch ihre Grazie die sieben tanzenden Todsünden verführen muss. In dieser Scene war die Ferravis in der That ganz vorzüglich. Herr Carvalho, der Direktor des Théâtre-lyrique beabsichtigt, wie es heisst, mit seiner Truppe in den Bazar Bonne-Nouvelle überzusiedeln. Er wird wahrscheinlich zu dieser Uebersiedelung durch den Umstand gezwungen, dass sämmtliche Theater, die sich jetzt auf dem Boulevard du Temple befinden, zu welchen auch das Théâtre lyrique gehört, nächstens eingerissen werden, weil man das Terrain für eine neue mit dem Faubourg St. Antoine zu verbindende Strasse braucht.

Mehrere Mitglieder der komischen Oper gehen nächstens nach Baden-Baden, um dort eine von Herrn Benazet bestellte komische Oper aufzuführen. Die Musik zu dieser Oper ist von Victor Massé, der Text von dem Sohne Leon Halévy's; diese beiden Herren werden dort die mise en scene des Werkes leiten.

Sie wissen, dass Rossini seit einigen Monaten in Passy lebt. Er befindet sich sehr wohl, ist froher Dinge und empfängt sehr zahlreiche Besuche. Vor einiger Zeit meldete sich bei ihm der berühmte Hornist Vivier. Dieser blies einige Stücke mit einer solch seltenen Kunstvollendung, dass Rossini, der bekanntlich in früheren Jahren dieses Instrument mit einer grossen Fertigkeit behandelte, ganz entzückt war und ein Rondo componirte, das er dem widmete, der ihm den schönen Genuss bereitete und die Kraft der Musen wieder in ihm erweckte. Vivier liebt die Kunst um ihrer selbst Willen und lässt sich nie für Geld hören. Kürzlich spielte er bei Lamartine und der Dichter wusste dem Künstler auf keine schönere Weise zu danken, als durch einen Besuch, den er bei der in Batignolles wohnenden Mutter Vivier's abstattete. Nachdem er in wärmsten Ausdrücken von dem Talente ihres Sohnes gesprochen, bat er sie, sein Porträt annehmen zu wollen, unter welches er die Worte geschrieben: „A l'heureuse mère de l'incomparable artiste Vivier.“ Der Sänger der „Meditations“ hätte in der That seinen Dank nicht poetischer und rührender an den Tag legen können.

Nachrichten.

Mainz, 22. Juli. Der Vorstand eines hiesigen Vereins, der eine recht schöne Aufgabe zu erfüllen und theilweise schon erfüllt hat, scheint nun auch ernstlich in Musik machen zu wollen, obgleich dieselbe seinem Sollen und Können gänzlich ferne liegt. Er kündigt in hiesigen Blättern ein zu seinem Vortheile demnächst zu veranstaltendes „Grosses Musik- und Gesangfest an, dessen musikalische Ausstattung er der gefälligen Mitwirkung der k. k. österreichischen und k preussischen Musikkapellen zu danken habe, welcher sich, wie er hoffe, auf seine unverzüglich einzuleitende Bitte auch die hiesigen Musik- resp. Gesangvereine anzuschliessen so gütig sein würden." Schon im vorigen Jahre wurden wir aus gleicher Küche mit einem solchen Musikfest in der Anlage traktirt, wobei abwechselnd die eine, dann die andere Militärmusik und dazwischen ein hiesiger Gesangverein mit etwa 35 Männerstimmen sich hören liessen, und das nennt man ein „Musikfest" oder gar „ein grosses Musik- und Gesangfest." Aus jener öffentlichen Ankündigung, die officiell aber nur vorläufig ist, ersieht man, dass die Gesangvereine vorher noch gar nicht befragt worden sind: welcher derselben wird darin nicht eine Zurücksetzung erkennen, und welcher sich der musikalischen Veranstaltung eines Vorstandes überlassen, von dem es sehr in Zweifel steht, ob er überhaupt weiss, was ein grosses Musikfest ist? Wir haben nichts dagegen, wenn ein Verein alle Mittel aufbietet, um seine Einnahmen zu vermehren; allein er möge sich nicht erlauben, auf marktschreierische Weise ein Aushängeschild zu gebrauchen, das unsere Stadt und ihr musikalisches Leben Auswärtigen gegenüber lächerlich machen, und musikalische Veranstaltungen, denen wirklich der fragliche Titel zukommt, und die sach- und vernunftgemäss nur nach Verlauf mehrerer Jahre wiederkehren sollen, wesentlich beeinträchtigen könnte! F.

Mainz, 24. Juli. Sonntag den 19. Juli fand im Akademie-Saale ein kleines Vereins-Concert der Liedertafel statt. Das Programm enthielt Chöre für gemischten Chor und reinen Männergesang, Lieder für Tenor und Mezzo-Sopran, erstere von H. A., Mitglied des Vereins, letztere von Frl. Diehl vorgetragen, zwei Clavierpiecen (Rondo von Weber und Les Gouttes d'eau v. Ascher) von Frau Sch. Br. gespielt, endlich Sopran-Arie (Fr. W.) und Chor aus der Schöpfung. Die Solovorträge waren sämmtlich sehr gelungene Leistungen und erhielten reichen Beifall. Besonders zeichneten sich aber diesmal die Chöre aus, welche namentlich im Quartettgesang einen grossen Fortschritt zeigten. Sichere Intonation, Reinheit der Harmonien, endlich zarter und gut nüancirter Vortrag, — Eigenschaften, welche seit Jahren mehr oder weniger vermisst wurden — traten in erfreulicher Weise hervor und berechtigen zu schönen Hoffnungen für die Concerte des nächsten Winters.

Wiesbaden, 24. Juli. Auf das Gesuch der Vorstände des Cäcilien und Männergesang-Vereins an den Gemeinderath dahier, das im Jahre 1858 zu Wiesbaden stattfindende 3. Mittelrheinische Musikfest betr. wurde denselben, in Gemässheit Sitzungsbeschlusses vom 8. ds. Mts. eröffnet, dass der Gemeinderath bereit ist, das Fest nach Kräften zu unterstützen und zu den Berathungen über die Massregeln zur Durchführung des Festes 4 Mitglieder aus seiner Mitte, nämlich die Herrn Bürgermeister Fischer und Vorsteher W. Habel, Rohr und Nathan abzuordnen.

Stettin. Vor zehn Jahren wurde bereits das Projekt angeregt, ein Provinzial-Sängerfest zu veranstalten. Das Jahr 1848 jedoch hemmte die Ausführung desselben. In diesem Frühjahr wurde das Projekt von neuem aufgenommen, um nunmehr, Dank der Thätigkeit eines Comité's, am 24., 25. und 26. d. Mts. mit allem Glanz von Statten zu gehen. Ueber 350 Sänger sind aus der Provinz angemeldet, und eine eben so grosse Anzahl nimmt von hier an dem Feste Theil. Den Gästen wird ein offizieller Empfang, wie eine in jeder Beziehung gastliche Aufnahme bereitet werden. Zur Deckung des Kostenaufwandes hat der Magistrat eine Beisteuer von 300 Thlr. bewilligt, die aber wohl bei der voraussichtlichen Theilnahme des Publikums an den beiden grossen Fest-Concerten nicht in Ansprach genommen werden dürfte. Den Schluss des Sängerfestes macht eine Wasserfahrt nach „Gozlow" und ein Volksfest daselbst, wo die Berge und freundlichen Waldungen der kleinen „Stettiner Schweiz" am Abend festlich erleuchtet sein werden.

Genf. Das von Hrn. Barthelony im Bau unternommene Conservatorium schreitet rüstig voran, es wird ein prachtvolles Gebäude werden und manche Hoffnung knüpft sich an seine Vollendung, indem die Organisation des Instituts als nächste Folge derselben betrachtet wird. Der Violinist Hr. Köckert wird sich hier verheirathen.

Paris. Vieuxtemps wird sich nach Verlauf seiner Mitwirkung bei den demnächst stattfindenden festlichen Musikaufführungen in Brüssel über Havre nach New-York einschiffen. — Rubinstein hat Paris nach kurzem Aufenthalt verlassen und ist die nächste Zeit in Baden-Baden anzutreffen. — Stephen Heller ist von seinem Ausflug nach Deutschland wieder hier angelangt. — Madame Szarvady (Wilhelmine Clauss) hat St. Cloud zu ihrem diesmaligen Sommeraufenthalt gewählt, die geniale Frau, deren Gesundheit jetzt die beste ist, dürfte im nächsten Winter wieder in der Oeffentlichkeit erscheinen. (Sign.)

*** Die zu einem vierzehntägigen Gastspiel in London engagirten „Bouffes Parisiens" gefallen den Engländern so sehr, dass Mitchell sie noch auf einen weitern ganzen Monat hat engagiren müssen.

*** Die Lausitz feiert auch in diesem Jahre wieder ein Gesangsfest, welches am 12. und 13. Juli in Zittau abgehalten wird. Das Programm bietet in musikalischer Hinsicht nichts hervorstechend Neues oder Bedeutendes, das Fest selbst soll aber auch weniger der Kunst an sich, als der Geselligkeit gewidmet sein, wozu Zittau's schöne Umgebung die beste Gelegenheit gewährt.

*** Auch aus Thüringen meldet man mehrere Musikfeste an. So wird der Sängerbund an der Saale, der bereits im vorigen Jahre in Sulza an der Ilm einen Sängertag abhielt, diesmal, und so künftighin alle zwei Jahre, ein mehrtägiges Musikfest in Freiburg an der Unstrut feiern. Ferner wird in Zeitz die Aufführung des „Weltgerichts" vorbereitet.

*** (Der Sohn Carl Maria v. Weber's,) der Freiherr M. M. v. Weber, gibt in den Zeitungen folgende Erklärung ab. „Mehrere Zeitungen berichten, dass ich die Originalhandschrift einer Messe meines Vaters, C. M. v. Weber, dem Papste und dem Kaiser von Russland angeboten hätte. Diese Notiz ist aus der Luft gegriffen. Ich habe weder eine Messe noch sonst irgend ein Manuscript meines Vaters einem Souverain in irgend einer Form angetragen. Die Partituren der drei Opern: Euryanthe, Freischütz und Oberon sind zum grössten Theil noch durch meine verstorbene Mutter, und in Folge letztwilliger Verfügung, mit dem Gesuch: diese Partituren Bibliotheken einzuverleiben, Ihren Majestäten den Königen von Sachsen und Preussen und dem Kaiser von Russland überreicht worden. Dresden, den 19. Juli 1857. M. M. Frhr. v. Weber."

*** Die Sängerin Mad. Marlow gastirte in Leipzig mit grossem Beifall. Von da geht sie nach Dresden.

*** Mad. J. Lind-Goldschmidt welche gegenwärtig in Loschwitz bei Dresden wohnt, beabsichtigt sich ganz in England niederzulassen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. Nr. 31. 3. August 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Inhalt: Vier Briefe von Beethoven an Karl Czerny. — Corresp. (Mainz. Erlangen. Würzburg. Wien.) — Nachrichten.

Vier Briefe von Beethoven an Karl Czerny.

Nach dem Autograph mitgetheilt von F. Luib.

Dass Karl Czerny von seinen Knabenjahren an bis zu dem, allgemeine und tiefe Trauer erregenden 26. März 1827, mit Beethoven in ununterbrochener freundschaftlicher Verbindung gestanden — ist wohl allbekannt. Während dieses langen, ungefähr 26 Jahre umfassenden Zeitraums hat er sehr viele Briefe von demselben erhalten. Die aus frühester Zeit sind aber leider alle verloren gegangen, von den spätern hat er die meisten an Freunde, welche Handschriften des berühmten Todten zu besitzen wünschten, verschenkt, und so waren ihm, meines Wissens nach, nur mehr 19 in Händen geblieben, die er auch als theures Kleinod bewahrte. Hiervon dürften die nachfolgenden 4 das Interesse des musikalischen Publikums, zumal der zahlreichen Freunde und Verehrer Beethoven's und Czerny's in hohem Grade in Anspruch nehmen, daher ich sie hier mittheile. Die Anmerkungen, die ich zu ihrem besseren Verständnisse beigeben zu sollen erachte, habe ich noch aus Czerny's Munde selbst.

I.

„Lieber Czerny!

Heute kann ich Sie nicht sehen, morgen werde ich selbst zu Ihnen kommen, um mit Ihnen zu sprechen. Ich platzte gestern so heraus; es war mir sehr leid, als es geschehen war, allein dies müssen Sie einem Autor verzeihen, der sein Werk lieber gehört hätte, gerade wie er es geschrieben, so schön Sie auch übrigens gespielt.

Ich werde das aber schon bei der Violoncellsonate laut wieder gut machen. Sein Sie überzeugt, dass ich als Künstler das grösste Wohlwollen für Sie hege und mich bemühen werde, Ihnen immer zu bezeugen.

Ihr wahrer Freund Beethoven m. p."

Diesen Brief erhielt Czerny Tags darauf, als er einst (1812) in Schuppanzighs Musik das Es-dur-Quintett mit Blasinstrumenten (Op. 16) vorgetragen, und aus jugendlichem Leichtsinne manche Aenderungen, Erschwerung der Passagen, Benutzung der höhern Octave etc. etc. sich erlaubt hatte, worüber er von Beethoven allsogleich und mit Recht in Gegenwart Schuppanzighs, Linkes und der andern Begleitenden mit grosser Strenge war getadelt worden. Eine Aenderung nur, nämlich, dass er die aufwärts gehende Triolen-Schlusspassage im ersten Satze in beiden Theilen mit beiden Händen in Octaven nahm, statt einfach, hatte Beethoven späterhin gutgeheissen. — Die im zweiten Alinea erwähnte Violoncell-Sonate war die in A-dur, Op. 56, welche Czerny die nächste Woche darauf mit Linke zu Beethoven's voller Zufriedenheit gespielt hatte.

II.

„Mein lieber Czerny!

Ich bitte Sie, den Karl so viel als möglich mit Geduld zu behandeln; wenn es auch jetzt noch nicht geht, wie Sie und ich es wünschen, er wird sonst noch weniger leisten, (denn (ihm darf man das nicht wissen lassen) er ist durch die üble Austheilung der Stunden zu sehr angespannt.

Leider lässt sich das nicht gleich ändern, daher begegnen Sie ihm so viel als möglich mit Liebe, jedoch ernst. Es wird alsdann auch besser gelingen bei diesen wirklich ungünstigen Umständen für Karl. — In Rücksicht seines Spielens bei Ihnen bitte ich Sie, ihn, wenn er einmal den gehörigen Fingersatz nimmt, alsdann im Tacte richtig, wie auch die Noten ziemlich ohne Fehler spielt, alsdann erst in Rücksicht des Vortrages anzuhalten, und wenn man einmal so weit ist, ihn wegen kleinen Fehlern nicht aufhören zu lassen und selbe erst beim Ende des Stückes zu bemerken. Obschon ich wenig Unterricht gegeben, habe ich doch immer diese Methode befolgt; sie bildet bald Musiker, welches doch am Ende schon einer der ersten Zwecke der Kunst ist, und ermüdet Meister und Schüler weniger.

Bei gewissen Passagen, wie ga, fg, ef, de, cd, hc etc. etc. wünsche ich auch zuweilen alle Finger zu gebrauchen, wie auch bei dgl. ce, df, eg, fa etc. etc, ge, fe, ec, dh etc. etc, damit man d. g. schleifen könne. Freilich klingt d. g. wie man sagt, „geperlt" (gespielt mit wenigen Fingern) oder wie eine Perle, allein man wünscht auch einmal ein anderes Geschmeide. — Auf ein andermal mehr. — Ich wünsche, dass Sie alles dieses mit der Liebe aufnehmen, mit welcher ich Ihnen es nur gesagt und gedacht wissen will; ohnehin bin ich und bleibe ich noch immer Ihr Schuldner.

Möchte meine Aufrichtigkeit überhaupt Ihnen zum Unterpfand der künftigen Tilgung derselben so viel als möglich dienen.

Ihr wahrer Freund Beethoven."

III.

„Mein lieber Czerny!

Geben Sie dieses gefälligst Ihren Eltern für das neuliche Mittagessen; ich kann dieses durchaus nicht umsonst annehmen. Auch verlange ich Ihre Lectionen nicht umsonst, selbst auch die schon gegebenen sollen verrechnet und Ihnen bezahlt werden, nur bitte ich Sie in diesem Augenblicke Geduld zu haben, indem von der Wittwe noch nichts zu fordern ist, und ich grosse Ausgaben hatte und habe. — Allein es ist nur geborgt für diesen Augenblick. — Der Kleine kommt heute zu Ihnen und ich später auch.

Ihr Freund Beethoven."

Beide Briefe datiren in das Jahr 1815, in welchem K. Czerny, Beethoven's Neffen Karl zu unterrichten begann. Er protestirte natürlich gegen jede Bezahlung, und zwar wiederholt, so dass dadurch Beethoven's Empfindlichkeit rege gemacht worden sein mag; daher auch die im Briefe III. vorkommende kleine Wunderlichkeit, dass derselbe ein Mittagsmahl, das er mit seinem Neffen bei Czerny's Eltern (die damals am Hohenmarkt beim breiten Stein wohnten) einnahm, vergüten wollte.

IV.

„Mein lieber Czerny!

Ich erfahre in diesem Augenblicke, dass Sie in einer Lage sind, die ich wirklich nie vermuthet habe. Möchten Sie mir doch Vertrauen schenken, und mir nur anzeigen, worin vielleicht Manches für Sie besser werden kann (ohne alle gemeine Protectionssucht von meiner Seite).

Sobald ich nur wieder Athem holen kann, muss ich Sie spre-

chen. Seien Sie versichert, dass ich Sie schätze, und Ihnen dieses jeden Augenblick bereit bin, durch die That zu beweisen.

Mit wahrer Achtung Ihr Freund Beethoven."

Czerny wurde 1818 von Beethoven in einem Briefe, (welchen er vor mehreren Jahren dem Musikverleger Hrn. Cocks zu London zum Geschenke machte) ersucht, in einem seiner letzteren Concerte im grossen Redouten-Saale das Es-dur Concert (Op. 73) zu spielen. Czerny antwortete der Wahrheit gemäss, dass er, einzig und auf den Erwerb durch Clavierunterricht angewiesen, viele Jahre hindurch mehr als zwölf Stunden täglich gab, und daher sein Clavierspiel so sehr bei Seite setzen musste, dass er es nicht wagen könnte, binnen wenigen Tagen (wie Beethoven verlangte) das Concert würdig vorzutragen. Hierauf erhielt er sodann in vorstehendem Briefe den ihn sehr rührenden Beweis von Beethoven's Antheil. Auch erfuhr er späterhin, dass Beethoven sich Mühe gab, ihm eine bleibende Anstellung zu verschaffen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Ende Juli.

Wenn in der Weltstadt Paris, mit und trotz den täglichen zuströmenden Legionen von Fremden, dennoch wegen der allzugrossen Hitze mehrere Theater sich zur Einstellung ihrer Thätigkeit veranlasst sehen; so wird es gewiss Niemanden befremden, wenn in unsern so unendlich engeren Mauern mit fast einziger Ausnahme des überall aus Fenstern, Dach- und Kelleröffnungen hervortönenden unentrinnbaren „Klepperbuben-Marsches" Gesang und Musik verstummt zu sein scheinen. Gleichwohl haben wir während der etwas despotischen Herrschaft des Sirius im Schweisse unseres Angesichtes Einiges vernommen, dessen Registrirung in diesen Blättern nicht unstatthaft sein dürfte. Vor allem berichten wir von einer Aufführung der „Martha", bei welcher ausser einigen in früheren Jahren hier sehr beliebten und auch jetzt wieder mit grosser Freundlichkeit aufgenommenen Personen, der Frau Eisrich-Leonoff (Lady Durham) und des Herrn Herger (Plumkett), auch ein Stern erster Grösse, Herr Ander (Lyonel) hervorglänzte. Wir haben Herrn Ander in dieser, seiner Stimme und seinem ganzen Wesen so überaus zusagenden Partie schon früher einmal gesehen, was jedoch dem Effekt und Genuss keineswegs Eintrag that. Es ist in Wahrheit etwas höchst Erquickliches und Wonniges, eine so gleiche, leichtanschlagende, trefflich ausgebildete bald zart, bald stark, immer aber anmuthig tönende Stimme zu hören und zugleich mit einem so vorzüglichen Spiele verbunden zu sehen. Dabei dürfen wir aber nicht verschweigen, dass wir einigen Effekthaschereien begegnet zu sein glauben, die wenigstens bei einem so ausgezeichneten Sänger eben so unerwartet als überflüssig sind, und selbst im Spiel und Gesang, z. B. in der Melancholie-Scene, Einiges anders gewünscht hätten. Das ungeachtet der erhöhten Eingangspreise und der Sahara-Hitze sehr zahlreiche Publikum ward nicht müde, den Künstler mit Beifall zu bestürmen. — Im Anfang dieses Monats lud uns ein Concert des Herrn Guitarrespielers Jaime Bosch aus Barcellona in den Saal der neuen Anlage. Da unsere grossen und Terz-Guitarren nebst den Meistern Giuliani, Sor, und wie sie alle heissen mochten, seit mehreren Decennien im Staub der Schränke sanft begraben lagen, sahen wir mit Begierde den Leistungen des Maestro entgegen, der eine unerreichte Höhe von Virtuosität erklommen haben musste, um es wagen zu können, in diesem Zeitalter der Pianoforte's mit dem quiescirten Instrumente wieder aufzutreten. Leider sahen wir unsere Erwartungen nicht befriedigt: Herr Jaime Bosch spielt sein undankbares Instrument recht artig, aber ohne aussergewöhnliche Fertigkeit; mehr sprach uns an ein effectvolles Andante de Salon aus „Lucia" für das Pianoforte von J. Ascher, vorgetragen von H. Pallat, und besonders eine Arie aus „Figaro", ein Lied von Mendelssohn-Bartholdy und ein anderes von Speier, recht gefühl- und geschmackvoll von der jetzt unter uns weilenden Fräulein Diehl gesungen. — Auch die Liedertafel unterbrach das Sommerstillstand-Schweigen durch ein Morgen-Concert im Akademiesaale des churfürstlichen Schlosses: die Vereine gaben einige „Frühlingslieder" von Mendelssohn-Bartholdy, einige „Chöre für Männerstimmen" und einige Nummern aus Haydn's „Schöpfung" zum Besten; dazwischen ertönten eine Arie aus „Catharina Cornaro" von F. Lachner und zwei Lieder von Schubert und Messer, durch Fräulein Diehl, ferner zwei Lieder für Tenor von Marschner, durch Herrn A., alle mit bekannter Meisterschaft und Lieblichkeit, und zwei Salonstücke für Pianoforte, Rondo brillant von C. M. v. Weber und Les gouttes d'eau von J. Ascher, durch Frau Sch. mit hinreissender Bravour vorgetragen. — Endlich haben wir noch der wiederholten Aufführung einer Messe von Palestrina durch den Verein für Kirchenmusik zu gedenken. Wir müssen demselben danken, dass er Meisterwerke, die durch drei Jahrhunderte ihren Kunstwerth erprobt haben, an heiliger Stätte, wohin sie ganz eigentlich gehören, zum Vortrage bringt; können dabei aber nicht umhin, unsere, vielleicht nicht erwartete, subjektive Ansicht über die Wirkung derselben beim Gottesdienste auszusprechen: die fragliche Palestrina'sche Messe hat bei den Anwesenden keineswegs das Gefühl von Erbauung und Erhebung hervorgerufen, und vermag dies auch nicht; der strenge Satz mit contrapunktischer Arbeit von Anfang bis Ende kann nur befremden, nicht wärmen, und von der in neuerer Zeit alles Ernstes beabsichtigten Wiedereinführung solcher Musiken, mit Verbannung Haydn'scher und ähnlicher Compositionen, können wir kein Heil für die Verherrlichung des Gottesdienstes erwarten. Da stimmen doch die einfach ernsten Töne des Gregorianischen Kirchengesangs weit mächtiger zur Andacht und Frömmigkeit! Uebrigens wäre bei der Aufführung der Messe eine etwas genauere und feinere Einstudirung des sehr difficilen Werkes und eine grössere Gleichheit der Stimmen wünschenswerth gewesen.

Sollen wir nun noch von unserm Sommertheater sprechen, das auch in diesem Jahre wieder unter der Direktion des Stadttheaters seine mit Taschenspieler- und Seiltänzer-Künsten wie mit den tragikomischen Capriolen des Pfaffenhofer Pegasus ausstaffirten Darstellungen in einem der Stadt ganz nahe gelegenen Garten fortsetzte? Wir fürchten, dass uns hier das richtige Maass der Beurtheilung fehlen möchte! — —ch.

Aus Erlangen.

13. Juli.

Gestern feierte die hiesige Liedertafel ihr 25jahriges Jubiläum durch eine grosse Produktion, bei welcher an 500 Sänger aus den Vereinen von Bamberg, Fürth, Nürnberg, Lauf, Heerrieden, Windsheim, Würzburg, Erlangen, Bayersdorf, Bruck, Neustadt a/Saisch, Schwabach mitwirkten. Am Samstag den 11. wurden die ankommenden Gäste festlich empfangen und der Abend im Theater bei Gesang und Musik verbracht. Am 12. früh fand von 7—9 Uhr die Hauptprobe von 11 bis 1 Uhr die Production statt. Vor derselben übergab eine Anzahl Damen der Erlanger Liedertafel ein Erinnerungsband an ihre Fahne. Die Produktion eröffnete ein von der Erlanger Liedertafel allein vorgetragener Begrüssungs-Chor von C. Preis. Ihm folgten die gemeinschaftlichen Chöre: 1. Hymnus (die Himmel erzählen Gottes Ruhm) von V. C. Becker, unter Leitung des Componisten, 2. Matrosenlied von Steets, 3. Festgesang zur Mozart-Säcularfeier von F. Lachner, 4. Frühlingslied von H. Esser, 5. Schwertlied von C. M. v. Weber, 6. „das treue deutsche Herz" aus Otto's „Gesellenfahrten", 7. an die Künstler von Mendelssohn, diese sämmtlich unter Direction des Directors der Erlanger Liedertafel, C. Preis. Die Solis in No. 1, 4 und 7 hatten die Sänger von Würzburg (Sängerkranz) Erlangen (Singverein) und Nürnberg (Singverein) besetzt, die Begleitung wurde durch die Blechmusik des k. k. Jägerbataillons aus Vorchheim ausgeführt. Sämmtliche Nummern wurden mit vorzüglicher Kraft und Präcision ausgeführt, etwas mehr Beachtung der Piano's an einigen Stellen war das Einzige was noch zu wünschen übrig gewesen wäre. Der grosse Redoutensaal, wo die Production stattfand, reichte kaum hin, die Masse der Mitwirkenden und Zuhörenden zu fassen. Nach der Production fanden (leider wegen

Mangel eines geeigneten, für alle Gäste hinreichenden Saales — getrennt) in den beiden Gasthöfen zum Wallfisch und zur Glocke Festmahle (überall 3 bis 400 Gedecke) statt, bei denen es an erheiternden und ansprechenden Toasten, Reden und Gesängen nicht fehlte. Nachmittags grosse Parthie auf den Altstätter Schiessplatz; ein wahres Volksfest; mehrere Tausende vergnügter Menschen thaten sich da bei dem vorzüglich guten und frischen Erlanger Biere gütlich, während 2 Musikchöre spielten und sich die verschiedenen Gesang-Vereine auf einer eigens errichteten Tribüne abwechselnd hören liessen. Der folgende Tag brachte als Nachfeier Vormittags einen Spaziergang mit Musik und Gesängen nach Rathsberg und Nachmittags eine Kellerparthie, an welcher jedoch viele auswärtige Sänger welche Vormittags schon abreisten, nicht mehr Theil nahmen. Das ganze Fest trug den Stempel gemüthlicher Heiterkeit, verlief ohne alle Störung und wird im Andenken aller Theilnehmer noch lange fortleben.

Aus Würzburg.

22. Juli.

Die jüngsten 4 Tage brachten uns ein fortgesetztes Fest, dessen wir noch lange gedenken werden, da es uns gar so lebhaft an die schönen Tage des 1845 hier gefeierten deutschen Gesangfestes erinnerte. Der Coburger Sängerkranz nämlich, seit 1855 mit den beiden hiesigen Gesang-Vereinen „Liedertafel" und „Sängerkranz" innig befreundet, hatte dieselben mit der Nachricht erfreut, dass 45 seiner Mitglieder am 18. Juli Würzburg besuchen würden. Dies gab den beiden hiesigen Vereinen Gelegenheit, ein schönes Fest herzurichten. Am 18. Abends 4 Uhr wurden die ankommenden Coburger am Bahnhofe in Empfang genommen, in die für sie bereit gehaltenen (meistens Privat)-Quartiere geführt, und Abends 6 Uhr in den prächtig geschmückten englischen Garten geleitet; unter den Klängen unsrer vortrefflichen Artilleriemusik und mehreren Gesangspieçen, (darunter: Introduction aus Bellini's, Norma und Mendelssohn's, „An die Künstler" beide von der Liedertafel ausgeführt), schwand der Abend in heiterer Unterhaltung nur zu schnell dahin. Am Sonntage den 19. fand von dem polytechnischen Vereine veranlasst, auf dem Schiessplatze Nachmittags von 3 Uhr an grosse Musik und Gesangproduction gegen Entrée statt, deren Ertrag dem Fonds zur Bildung von Reisestipendien für würdige Zöglinge der Sonntags-Gewerbschulen bestimmt war. Nachdem die Artillerie-Musik mehrere Pieçen, darunter „Festmarsch von Scraup" und die Ouvertüre zu „die Flibustier" von Lobe gespielt hatte, folgte die Gesangs-Production, wobei die Liedertafel den grossen für das Würzburger Gesangfest componirten Hymnus von J. Otto, dann Polkaständchen von Storch, den Siegesgesang aus der Hermannsschlacht von F. Lachner und Mein Wunsch von Schärtlich, der Würzburger Sängerkranz das Potpourri aus der Regimentstochter von J. Otto, Frühlingslied von H. Esser, Polkaständchen von V. C. Becker und Hymnus von Neithardt, endlich derCoburger Sängerkranz den alten Zecher von A. Zöllner, und Ständchen von F. Abt vortrugen. Sämmtliche Vorträge erhielten den lebhaftesten Beifall des zahlreichen Publikums. Es waren über 3000 Personen gegenwärtig, so dass dem obenerwähnten Stipendienfonds trotz des geringen Eintrittspreises eine erkleckliche Summe zugewendet werden konnte. Montag den 20. Juli fanden sich die erwähnten Gesangvereine, zu denen noch der Würzburger Liederkranz und eine Anzahl Mitglieder des Liederkranzes von Schweinfurt kamen, zu einer Wasserfahrt in den Schlossgarten zu Veitshöchheim zusammen, wo der Abend wieder mit Gesang und Musik verbracht wurde. Hier wurden z. B. von sämmtlichen Sängern zusammen (über 200) Greger's „Hahnemann", sowie das Volkslied „Loreley"dann von der Liedertafel: „Mein Wunsch" von Schärtlich, vom Sängerkranze: Krieger's Gebet von F. Lachner, vom Liederkranze: Trinklied von V. Becker, vom Coburger Sängerkranze „Familien-Polka" von Schöffer und andere mehr vorgetragen. Der weite Schlossgarten wimmelte von fröhlichen Gästen, unter denen die schönste Eintracht herrschte, bis Abends ein unübersehbarer Extrazug sie auf der Eisenbahn im Fluge nach Würzburg zurückbrachte. Am Dienstag verliessen die meisten der Coburger die gastfreundliche Stadt Würzburg, den zurückgebliebenen gaben am selben Abend noch die beiden Vereine Liedertafel und Sängerkranz ein solennes Abschiedsfest im Kinzinger'schen Felsenkeller, das in gleich fröhlicher und ungetrübter Weise, wie die früheren Tage vor sich gehend, die Festtage in würdiger Weise schloss, als deren schönste Frucht die Herstellung eines freundschaftlichen Verhältnisses zwischen den genannten hiesigen Vereinen zu betrachten ist und von dem wir wünschen und hoffen, dass es mehr als ein Menschenalter andauern möge.



Aus Wien.

21. Juli.

Seit dem 9. Juli sind die Räume des Hofoperntheaters wieder eröffnet und alle dem Wiener Publikum werthen Künstler — mit Ausnahme der Frl. Meyer und Schwarz — sind bereits aufgetreten und freudig begrüsst worden. Erstere ist noch durch Unwohlsein von der Bühne ferngehalten, Letztere hat ihr hiesiges Engagement mit dem in Lissabon vertauscht.

Das active Sängerpersonale besteht jetzt aus folgenden in ersten Rollen beschäftigten Künstlern:

Die Sängerinnen sind Frl. Tietjens und Meyer, Wildauer, Liebhart, Frau Csillag und Frl. Cash. Wer an die Stelle der Altistin Frl. Schwarz tritt, ist uns noch unbekannt.

Die Tenore sind die Herrn Ander, Erl, Walter und Meyer. Bariton die Herrn Beck und Appé. Bässe die Herrn Draxler, Schmidt, Meyerhofer und Hölzl.

Der Monat Juli, gewöhnlich ganz allein der Bildung eines feststehenden Repertoirs gewidmet, bringt nur bereits bekannte, schon besprochene Vorstellungen und bietet deshalb einem Berichterstatter wenig Stoff, wenn nicht neue Besetzungen oder Gastdarstellungen fremder Künstler stattfinden.

Als Robert und Arnold im Tell gastirte der Tenorist Meyer, vom deutschen Theater in Pesth. Wenn auch seine Stimme sich nicht durch besondere Kraft auszeichnet und ihm die hohen Töne ziemlich schwer fallen, so besitzt er doch so viele gute Eigenschaften, als: gute Aussprache, verständige musikalische Auffassung und Declamation, dass er, wenn auch nicht für das Fach der Heldentenore befähigt, doch in einem bescheideneren Wirkungskreis treffliche Verwendung finden wird.

Der Tod des Componisten und Clavierlehrers Carl Czerny wurde bereits in der süddeutschen Musikzeitung gemeldet. Die Thätigkeit dieses für die Technik des Clavierspieles sehr verdienten Mannes übersteigt wirklich alle Begriffe, wenn man die Masse seiner gestochenen Compositionen und Arrangements betrachtet und nun durch das in den Zeitungen veröffentlichte Testament noch erfährt, was Alles von nachgelassenen Werken vorhanden ist. Czerny schreibt selbst in seinem Testamente:

„Da ich sehr viele eigene, noch ungestochene Manuscripte hinterlasse (Symphonieen, Concerte, Violinquartette, Quintette, Trios, Sonaten, Duos, Trios, Quartette etc. mit Clavier, alles im ernsten Style) so vermache ich alle diese Compositionen (mit Ausnahme der Kirchensachen) Herrn Hofmusikalienhändler Carl Spina. Ich wünsche, dass die brauchbarsten davon gestochen werden."

Alle meine Kirchencompositionen (ca. 24 Messen, 4 Requiem, gegen 300 Graduale und Offertorien etc.) soll Herr Jos. Doppler, Buchhalter bei Karl Spina, als Eigenthum erhalten. Das Vermögen welches sich Czerny durch seinen unermüdlichen Fleiss als Componist und Lehrer erwarb beläuft sich auf 100,000 fl. Ueber die Art, wie er dies sich erwarb schreibt er selbst:

„Meine Eltern waren arm und konnten mir nichts hinterlassen. Aber schon um 1807 war ich so glücklich, viele Unterichtsstunden zu geben; und schon um 1818, wo ich bereits in den vornehmsten Häusern Clavierlehrer war und überdies von vielen Musikverlegern im In- und Auslande mit Compositions-Anträgen überhäuft wurde, konnte ich mir jährlich 2—3 Metalliques anschaffen, so dass ich bis 1852 80,000 Gulden in dieser Papiergattung besass. Da ich früher für Unterricht und Compositionen sehr häufig in Ducaten honorirt wurde, welche ich nie wieder ausgab, so besass ich vor

1848 über 1000 Ducaten. In dem unsicheren Jahre 1848—49 kaufte ich für alle Banknoten, die ich damals besass, noch gegen 2000 Stück Ducaten, so dass ich bis jetzt beiläufig 3000 Ducaten in Gold besitze.

Als Erben dieses Vermögens sind nach Abzug der besonderen Legate folgende Anstalten zu vier gleichen Theilen eingesetzt. 1. Ein Viertheil erhält die Gesellschaft der Musikfreunde, 2. Ein Viertheil erhält der Verein zur Unterstützung dürftiger Künstler in Wien. Von den Zinsen dieses Erbtheiles sollen zunächst der Gesanglehrer, Herr Johann Mozatti die Hälfte und der Tonkünstler Herr Carl Maria von Bocklet die andere Hälfte lebenslänglich geniessen.

Die beiden andern Viertheile sind dem Blindeninstitute und den Instituten der barmherzigen Brüder und Schwestern zugetheilt. Von Beethoven'schen Originalmanuscripten besass Czerny das Violinconcert Op. 61 und die Partitur der Ouverture Op. 114, welche beide der k. k. Hofbibliothek vermacht sind.

Nachrichten.

***Wiesbaden,** 29. Juli. Herr Niemann, der morgen als „Raoul" in den „Hugenotten" auftreten sollte, ist so bedenklich erkrankt, dass das Gastspiel des Künstlers (ausser „Raoul" noch als „Masaniello" in der „Stummen von Portici," als „Johann von Leyden" im „Prophet" und als „Tannhäuser" in der gleichnamigen Oper) wahrscheinlich vorerst ganz ausfallen wird.

— Nach den nicht unbedeutenden Anstrengungen, welche unsere Oper bisher gemacht, war in den letzten Tagen wieder eine ruhigere Periode eingetreten; wir hörten „Tannhäuser," „Lucia" und „Wildschütz." In der Oper „Lucia" sang Frl. Hartmann als Gast die Titelrolle, Hr. Zottmayr den „Asthon". Die genannte Sängerin zeigte ein entschiedenes, feuriges Spiel, das durch ihre entsprechende äussere Erscheinung gut unterstützt ist, ihre Stimme ist in der mittleren Lage schön, in der höheren weniger; ihre Schule betreffend, wollen wir unser Urtheil noch bis zu einem demnächstigen weiteren Gastspiele suspendiren.

Hr. Zottmayr hat über gute Stimmmittel zu verfügen; doch ist dies nicht die einzige Eigenschaft eines tüchtigen Sängers; wir verlangen auch gefühlvollen, innigen Vortrag.

Im „Wildschütz" war Frau v. Stradiot-Mende als „Baronin Freimann" sowohl durch ihr Spiel als durch ihren Gesang trefflich, was noch mehr zu würdigen ist, als diese Spielparthie ihrem eigentlichen, hochdramatischen Fache ferne liegt. Ihr Lied „Auf dem Lande will ich bleiben" fand vielen Beifall. In Frau v. Stradiot-Mende verliert unsere Bühne eine wohlgeschulte, sichere Sängerin und ist ihr Abgang um so mehr zu bedauern, da bis jetzt noch kein Ersatz geboten ist.

***Berlin.** Die Opernsängerin Frau Eugenie Nimbs wird bei dem im nächsten Monat stattfindenden Wiederbeginn der königl. Oper hier ihren Gastrollen-Cyklus mit der Fides in Meyerbeer's „Prophet" eröffnen.

— Herr R. Cerf hat die selbstständige Verwaltung und Leitung des im nächsten Jahre zu eröffnenden Victoriatheaters Hrn. Director Wallner übertragen.

— Gestern reisten 16 Musiker, die für ein Orchester in Tiflis unter sehr vortheilhaften Bedingungen engagirt worden sind, von hier ab. Es sollen auch Musiker aus andern Städten dafür gewonnen worden sein.

Wien. Ausser den beiden als Novitäten dieser Saison bestimmten Opern von Proch und Hoven, sollen noch eingereicht worden sein, und Chancen zur Aufführung haben: eine Oper von Emil Titl, eine von Carl Haslinger und eine von Thomas Löwe. Also 5 Opern von lauter Wiener Componisten — und da sage man noch, wir Wiener seien unproduktiv! — Versteigen sich unsere Erwartungen auch nicht so hoch, in diesen Arbeiten Werken vom Caliber eines Fidelio, Don Juan oder Freischütz entgegenhoffen zu können, so wünschten wir doch, dass wenigstens alle fünf zusammen einem halben „Robert" an Werth gleichkämen. An älteren, seit längerer Zeit nicht mehr gehörten Orpern, werden Auber's „Pferd von Erz" (für den 18. August, Geburtstag Sr. Majestät des Kaisers) und der „Adlerhorst", dessen Componist, Herr Kapellmeister Gläser aus Copenhagen, vor einigen Tagen hier anwesend war, zur Aufführung gelangen. Auch soll noch im Laufe d. J. Gluck's „Iphigenia in Aulis", mit Richard Wagners Instrumentirung und verändertem Schlusse in das Repertoir aufgenommen werden. — Also — erfreuliche Aussichten einer rührigen Saison in Hülle und Fülle! Bl. f. Ms.

— Liszt's Sohn ein Jüngling von 17 bis 18 Jahren, ist hier eingetroffen, um an der Universität die Rechte zu hören. Frau Schumann, und die Herrn Dreyschock und Schulhoff beabsichtigen im Laufe der nächsten Saison hier Concerte zu geben.

*** Der Pianist Rudolf Willmers ist von seiner mehrmonatlichen Kunstreise in Russland nach Wien zurückgekehrt. Derselbe spielte in St. Petersburg, Moskau, Riga, Mittau, Dorpat und Breslau. Auch soll W. mit den materiellen Ergebnissen seiner Concerte vollkommen zufrieden sein, trotzdem die Kosten der Concertarrangements in Russland, namentlich in Petersburg, sehr bedeutend sind. So beträgt z. B. die Druckerrechnung für die Affichen eines Concerts allein 100 Silberrubel.

*** Ein Orgelbauer in Herzberg hat eine Methode erfunden, nach welcher Zinkplatten eben so gut als Zinnplatten zu Orgelpfeifen verwendet werden können. Die dem Prof. Töpfer in Weimar gesandten Probepfeifen liessen sowohl in Beziehung auf feine Arbeit, als auch in Hinsicht des Tones nichts zu wünschen übrig. Prof. Töpfer äusserte, dass der Orgelbau durch diese wichtige Erfindung in ein neues Stadium treten würde, da neue Orgeln durch Benutzung obiger Erfindung wenigstens um ein Drittel wohlfeiler herzustellen sind.

*** Escudier erzählt über ein bisher unbekanntes Porträt Mozarts im „Pays" Folgendes: Da das Mozarteum in Salzburg sich die Aufgabe gestellt hat, alle Kunstreliquien zu sammeln, die dazu dienen das Andenken des grossen deutschen Meisters für immerwährende Zeiten zu verherrlichen, so wollen wir ihm ein Bild bezeichnen, welches Mozart als ein Kind vorstellt, vor einem Clavier sitzend, in den Salons des Schlosses von La Roche-Guyon in der Normandie Dieses Schloss gehörte ehemals dem Herzog von Rohan-Chabot. Mozart spielt oder singt und wird von dem Opernsänger Jeliotte auf der Guitarre begleitet. Der Prinz von Beauvau im carmoisinrothen Oberkleide mit dem blauen Grosskreuz geschmückt, sitzt hinter dem jungen Musiker und liest mit zerstreuten Blicken ein Papier, welches er in der linken Hand hält. Der Ritter von La Laurency, ein dem Prinzen von Conti zugetheilter Edelmann, steht im schwarzen Sammtkleide hinter Mozarts Stuhl; der Prinz von Conti spricht mit Herrn von Trudaine, es ist derselbe, für welchen der Maler David sein berühmtes Bild der „Tod Sokrates" gemahlt hat. Mlle. Bagarotty steht vor einer Gruppe von Damen, die aus der Marschallin von Mirepoix Frau von Viervelle, der Marschallin von Luxemburg, dem Fräulein von Boufflers, spätere Herzogin von Lauzun besteht. Der Prinz von Henin bereitet den Thee, während sein aufmerksames Ohr den Tönen Mozarts lauscht. In einer andern Gruppe erblickt man Dupont de Velse, ein Bruder des Herrn von Argenthal; die Gräfin Egmont die Mutter, und Gräfin Egmont die Tochter, ein gebornes Fräulein von Richelieu, dann Präsident Henaut sitzen am Kamin. Die letztere Gruppe zeigt uns die Gräfin von Boufflers vor einem reichbesetzten Tische stehend; ihr zur Seite befindet sich der Graf von Chabot, der in Folge Herzog von Rohan wurde, er ist im Gespräche mit dem Grafen von Jarsac. Der Marschall von Baveau schenkt während diesem dem Amtmanne von Chabrillant ein Glas Wein ein. Meyrand, der berühmte Geometer, steht seitwärts. Das Bild ist voll Ausdruck und Leben. Alles lauscht mit Staunen und Bewunderung den Mozart'schen Zaubertönen. Die Scene ereignete sich im Jahre 1763, wo Mozart noch nicht acht Jahre zählte. Er ist im apfelgrünen Seidenrocke mit kurzen Beinkleidern abgebildet. Seine kleinen Füsse berühren nicht den Boden. Das Gesicht ist rosig frisch, der Blick ausdrucksvoll, die kleine gepuderte Perücke verleiht Mozart einen kleinen pedantischen Ausdruck, welcher den Beschauer erlustigt. Das Bild gehört gegenwärtig dem Herzoge von Rohan-Chabot und befindet sich in dessen reicher Gallerie im Schlosse zu Reuil.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. Nr. 32. 10. August 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 12 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Ulibischeff über Beethoven.

Wir gaben früher einige Auszüge aus dem neuesten Werke Ulibischeffs, in welchen hauptsächlich die Werke Beethoven's besprochen wurden. Nachstehend folgt eine Skizze der Zeit vor und in welcher Beethoven lebte, sowie interessante biographische Notizen über Beethoven als Mensch und Künstler, demselben Werk entnommen:

Vor der französischen Revolution von 1789 (sagt Ulibischeff) bildeten die Musiker, besonders in Deutschland, eine eigentlich plebejische Kaste, und unterschieden sich durch Erziehung und Sitten wenig von einfachen Kunsthandwerkern. Vielfach zeichneten sie sich durch die Unordnung ihrer Lebensweise aus. Diejenigen die ihr Talent in die aristokratische Welt einführte amüsirten die Gesellschaft, ohne sich je mit ihr zu mischen; und wenn ein Grandseigneur einen Musiker in seinen Dienst nahm, zählte er zu seinen Leuten, wie Mozart, der mit den Dienstboten des Erzbischofs Colleredo zu Mittag speiste. Haydn behauptete lange eine ungefähr ähnliche Stellung bei Fürst Esterhazy. Wenn Gluck und Händel würdiger behandelt wurden, der erstere in Frankreich, der andere in England, so geschah es weil in beiden Ländern der Adel gebildeter, weniger auf seine Adelsvorurtheile versessen war als in Deutschland, und es desshalb schon besser verstand, dass solche Männer ehren sich selbst schätzen heisse. Uebrigens scheinen weder Gluck, noch Haydn, noch Händel, noch Mozart, noch irgend ein anderer deutscher Musiker des letzten Jahrhunderts, ihren Beruf, in dem sehr elastischen Sinn den man heute mit dem Wort Künstler verbindet, erkannt zu haben. Die grossen Künstler von damals begnügten sich damit es durch ihre Werke zu sein, und hielten es nicht für nöthig zu scheinen und zu erscheinen, sich auszuzeichnen von der Masse der Sterblichen durch Kleidung, Haarschnitt, Bart und durch eine Sprache und Handlungsweise wie sie die andern sich nicht erlauben. Sie begnügten sich damit ihr Metier zu lernen, und ihre Biographien lassen nicht erkennen dass sie sich mit anderm als Musik ernsthaft beschäftigt hatten. Auch verstanden diess die Bach, Händel, Haydn und Mozart vollkommen; aber die philosophische Cultur mangelte ihnen. Ich spreche natürlich nicht von Männern wie Matheson, Fuchs, Forkel, Marpurg, Koch und andern, welche über die Geschichte, die Theorie und die Didaktik der Kunst geschrieben haben. Diess waren Gelehrte, beschäftigten sich aber ebenso wenig als die Praktiker mit religösen, politischen und socialen Fragen. Sie dachten als wahre Bürgersleute dass man sich um seine Profession kümmern, usd alles andere beiseite lassen müsse. . . .

Da kam die erste französische Revolution. Diese unberechenbare Thatsache veränderte alles, Menschen und Dinge, die Kunst wie die Künstler, folglich auch die Musik und die Musiker, da der Geschmack der Zuhörer sich geändert hatte wie alles übrige. So sehr Mozart in der Abhängigkeit von allen gelebt mit denen er in Geschäftsverbindung stand, eben so sehr schien Beethoven die Menschen zu beherrschen die er zum Leben nöthig hatte. Er lief den Gelegenheiten und Stellen nicht nach, die Gelegenheit und Stellen suchten ihn auf, und er erwartete sie. Die Musikhändler feilschten nicht mit ihm, er schrieb ihnen seine Taxe vor, wie er die Grandsseigneurs, die seine Protectoren und zugleich seine Höflinge waren, seine Launen und Grillen fühlen liess. Er hatte den Erzherzog Rudolf zum Schüler, der mehr geschmeichelt war die Lectionen von einem solchen Lehrer zu empfangen, als Beethoven es war die Musik einer kaiserlichen Hoheit beizubringen. Was war ein Erzherzog, was war ein Titel für den, der sich gleich hielt dem Soldaten des Glücks den er feiern wollte, mit dem er aber in dem Augenblick brach als er hörte dass er sich zum Kaiser gemacht habe! Indess trotz des geringen Geschmacks den er an den Königen hatte, würdigte sich Beethoven sich affable für sie zu zeigen, wie er sich zur Zeit des Wiener Congresses halb im Scherz, halb als Confession ausdrückt. Konnte der welcher die Imagination seiner Mitmenschen so beherrschte, dass man ihm sich nur wie einer Majestät nahte, sich nicht für eine grosse und legitime Macht halten, vor der sich alles beugte, während sie sich vor nichts verneigte? Aus all den so ausserordentlichen Eigenschaften, aus den chimärischen Begriffen über Dinge die der Kunst ganz fern lagen, sowie aus den eigenthümlich übertriebenen Ansichten über die Tragweite und die Gränze der Kunst selbst, musste sich eine Weltanschauung ergeben die sehr verschieden war von der aller bisherigen Musiker.

Mit der französischen Revolution war zugleich eine grosse innere Aenderung in die Musik gekommen, und die grossen Meister der französischen Schule, Cherubini, Méhul und Spontini, waren es die dazu den Anstoss gaben. Frankreich, das dem keimenden Jahrhundert den Impuls gegeben, musste natürlich auch für die Musik die Ausdrücke und Formen finden, die für die stürmische Zeit passten, die es hervorgerufen. Die Musik reflectirt den Zustand der Gemüther wie die Literatur den der Geister. Wenn daher auf der einen Seite die grossartige und sculpturähnliche Haltung Gluck's, auf der andern der zarte und wollüstige Zauber der Melodien Piccini's und Sacchini's dem ruhigen Zustand der Gesellschaft entsprochen hatte, der von classischen literarischen Ideen genährt und in die Raffinements der Galanterie und des Luxus getaucht war, so konnte nichts mehr von dem allem einem Volk genügen, das bis in die Tiefen seiner Institutionen und seines Glaubens erschüttert war. Alle dramatische Musik des achtzehnten Jahrhunderts musste Gemüthern, die von bürgerlichen Unruhen und Krieg so aufgeregt und agitirt waren, kalt und schwachmüthig erscheinen. Und selbst heutzutage wollen wir auf der Scene weitere und belebtere Bilder sehen, vehementere und rapidere Gesänge, accentuirtere Rhythmen, breitere Vocalmassen und eine eclatantere Sonorität der Instrumentirung hören als selbst in den meisten Opern Mozart's. Cherubini muss vielleicht als der Gründer nicht nur der innern französischen Opern-Musikschule, sondern als der Musiker angesehen werden der nach Mozart den grössten Einfluss auf die allgemeine Richtung der Kunst hatte. Italiener durch Geburt und durch seine vortreffliche Erziehung, die Sarti leitete, war der grosse Lehrer der Composition Deutscher durch

seine musikalischen Sympathien, durch die Mannichfaltigkeit und die Tiefe seiner Studien, und Franzose durch das Princip der Schule, der wir seine schönsten dramatischen Arbeiten verdanken. So scheint mir Cherubini der vollständigste, wenn nicht der genialste, Componist des neunzehnten Jahrhunderts. Die Ouvertüren von Lodoiska, Fanisca und Medea, denen man die Jagdouvertüre von Méhul anreihen muss, sind die ersten Muster unserer modernen, so bilderreichen, poetischen, warmen und wirkungsvollen instrumentalistischen Musik, die eines Tags Beethoven, Weber und Mendelssohn so hoch stellen sollten. Haydn und Beethoven erkannten Cherubini als den ersten der lebenden dramatischen Compositeure an. Auf der andern Seite sichern ihm sein Requiem und seine Messen dieselbe Stelle unter den Musikern unseres Jahrhunderts, die sich in der Kirchenmusik versucht haben, und unter denen Cherubini sicher der erste, fast der einzige erwähnungswerthe ist.

Fétis bemerkt dass er die Effect-Musik gründete Da jede Musik Effect machen soll, so wird man vielleicht fragen was Fétis unter diesem Wort verstehe. Effect-Musik ist diejenige welche die energischsten Mittel anwendet um unmittelbar auf die Massen zu wirken, um selbst die Gleichgültigsten zu erwärmen und zu elektrisiren — stark ausgedrückte, scharf ins Ohr fallende Intentionen, die sich rasch begreifen; viel Geräusch und Lärm; viel rhythmische Stimulantien; eine kühne Factur, aber entledigt jeder Combination welche wenig cultivirte Ohren schwer fassen würden — das ist's was man heutzutage Effect-Musik nennt, zur Unterscheidung von den Werken des letzten Jahrhunderts, deren minder positiver Charakter und gelehrterer Styl ihnen nicht gestattet mit derselben Gewalt auf das Nervensystem zu wirken. Um vollkommen begriffen und gewürdigt zu werden, forderten diese Meisterwerke musikalische Kenntnisse und ein intelligentes Auditorium, was sie natürlich hinderte auf alle Welt Eindruck zu machen.

Zu ihren äussersten Consequenzen getrieben, durch Musiker welche weder das Talent, noch das Wissen, noch den Geschmack von Cherubini und seinen legitimen Nachfolgern haben, ist bei den Italienern die Effect-Musik zu einem unisonen Schreien und in unedles Instrumentgelärm ausgeartet. Dieses Gelärm hat den vollständigen Ruin der Kunst des Gesangs herbeigeführt, und man führt eben die Thatsache dieses Ruins an um es zu rechtfertigen. Das Publikum, sagt man, muss wohl etwas von der Oper hören und verstehen, wenn die Sänger nicht mehr zu singen verstehen.

(Fortsetzung folgt.)



Die musikalischen Instrumente auf der Schweizer Industrie-Ausstellung.

Von Neef in Schaffhausen wurde ein Instrument ausgestellt — ein Mittelding zwischen Drehorgel und Harmonium — ein alter Bekannter von der Münchener Ausstellung her (Neef wohnte früher in Würtemberg); es war dort als „Thurmorgel" bezeichnet, indem es ursprünglich die Bestimmung hatte das übliche Abblasen eines Chorals vom Kirchthurm herab zu ersetzen; seine Klänge aber, obwohl für ein Harmonium ungewöhnlich kräftig, können die weittragende Wirkung von Blasinstrumenten nicht erreichen. Neef hat in Bern auch ein Harmonium in Orgelform (mit Blindpfeifen im Prospect) aufgestellt; die Register desselben, auf ein Manual und ein Pedal vertheilt, sind zum Theil etwas zu scharf, doch im allgemeinen gut, namentlich die Pedaltöne hinreichend stark; dass die tiefsten derselben nicht augenblicklich ansprechen, liegt in der Natur der Zungen, welche bei grössern Dimensionen weniger rasch in Schwingung gerathen.

Unter den Clavierinstrumenten herrscht die Form des Pianino auffallend vor — neun Pianinos neben drei Flügeln und zwei Tafelpianos. Da dies schwerlich Zufall ist, so scheint auch in der Schweiz die Vorliebe für jene zwar bequeme, sonst aber ungünstigste Form verbreitet zu sein; was Wunder nehmen muss, da der Schweizer nicht gewöhnt ist seine Zimmer so eng zuzuschneiden, wie es bei Neubauten in deutschen Städten immer mehr Brauch wird. Der Clavierbau hat sich in der Schweiz in den letzten Jahrzehnten sehr gehoben; denn noch vor 20 Jahren war Hüni fast der einzige, von welchem brauchbare Instrumente bezogen werden konnten. Auch jetzt noch behauptet die Firma Hüni und Hubert (Zürich) eine der ersten Stellen; zunächst an ihn dürfte sich Sprecher in St. Gallen reihen; ferner sind gute Instrumente aus Bern und Basel da. Die Hammermechanik ist meist die Broadwood'sche, doch kommt auch die Erard'sche vor. Den Massstab freilich, der von den Werkstätten dieser grossen Häusser hergenommen ist, darf man an die Schweizer Claviere noch nicht anlegen; sie sind im Ton meist stark und voll, im Bass aber gewöhnlich etwas stumpf, und lassen hier und in den Mitteltönen ohne Benützung des Pedals selten jenes getragene, singende Ausklingen zu, welches den Instrumenten der bedeutendsten Meister so viel Reiz verleiht. Die Preise (soweit sie angegeben stehen) sind sehr hoch: für Tafelpianos 700 Fr. bis 1250 Fr., für Flügel 1600 Fr. bis 2500 Fr., ohne dass eine Vertheuerung durch zu grossen äussern Luxus vorläge.

Violinen und ein Violoncelle sind von Pupunat in Lausanne eingesandt, eine Viola und Violinen von Schill in Luzern. Die ausgestellten Blasinstrumente sind zum grössten Theil Blechinstrumente (aus Bern, Genf, Faoug); einige Flöten, die sich die ursprünglichste Simplicität des Baues bewahrt haben, nehmen sich wie ein Anachronismus aus. Unter dem räthselhaften Namen „Parito" stellt Kuenzi in Thun ein Instrument aus, welches in seiner äussern Gestalt frappante Aehnlichkeit mit einer Tabakspfeife hat, wie sie den Dimensionen nach ungefähr für den Goliath am Christophsthurm passen würde. Die Holzröhre des Instruments biegt sich unten vermittelst einer Capsel wieder nach oben um, wie beim Fagott, und nimmt dann einen messingenen Schallbecher von der Form eines Porcellanpfeifenkopfs auf; vom obern Ende der Röhre geht ein wie an der Bassklarinette gebogenes Anblaserohr von Messing aus; das Mundstück, wahrscheinlich dem des Fagotts gleich, liegt nicht bei. Der Aussteller sagt im Katalog: „Dieses Instrument hat den Ton zwischen der kleinen Hoboe und dem Fagott, lässt sich einzeln oder zum Clavier sehr gut gebrauchen; Lieblingsinstrument des Herrn Sabo in St. Petersburg." Ich habe nicht die Ehre Hrn. Sabo zu kennen, traue aber dem Instrument einen charakteristischen Ton zu, der vielleicht dem des englischen Horns am nächsten kommen mag. (A Z.)

Nachrichten.

Cöln. Prof. Dehn hat in Augsburg im dortigen Archiv die historisch wichtige Entdeckung gemacht, dass der Notendruck mit beweglichen Typen nicht, wie man bis jetzt annahm, von Ottavio Petrucci (im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts) herrühre, sondern eine ältere und zwar eine deutsche Erfindung sei. Wir werden darüber von Augsburg aus Näheres hören.

— Hof-Kapellmeister Dr. Marschner und Gattin sind von London über Paris gestern hier angekommen und werden einige Zeit bei Brühl auf der Villa einer befreundeten Familie zubringen. Der Kölner Männergesang-Verein gibt heute Abend ein Concert im Hôtel Belle-Vue zum Besten der Abgebrannten an der Mosel. (Niederrh. Msztg.)

Hamburg. In Donizetti's Oper „Die Favoritin" ärntete Herr Roger als Fernando aufs Neue kolossalen Beifall, der sich zuletzt sogar in herumflatternden Gedichten manifestirte. Die Lucia sang Fräul. N. Frassini (Eschborn); obwohl die Stimme sichtlich fatiguirt war, erwies sich doch die Gastin als eine treffliche Sängerin. Herr Kapellmeister Lachner leitete die Oper mit gewohnter Umsicht. — Dem Vernehmen nach ist Herr Karl Hartmann, Bruder der Sängerin, der neulich als Stradella auftrat, engagirt worden.

Baden-Baden. Im August wird hier ein grosses Concert

unter Direction von Hrn. Berlioz stattfinden. Bei demselben werden u. A. die Virtuosen Servais und Sivori mitwirken.

Berlin. Der als Dirigent und Componist gleich rühmlich bekannte Herr A. Conradi, verlässt am 1. Oktober d. J. seine Stellung als Kapellmeister des Königstädtischen Theaters und hat ein Eegagement in gleicher Eigenschaft an der Kroll'schen Bühne angenommen.

Wien. Nach den beendigten Prüfungen der Zöglinge des Wiener Conservatoriums wird von der Gesellschaft der Musikfreunde, als eine der Haupterben des Czerny'schen Nachlasses in der Hofpfarrkirche zu St. Augustin eines seiner Requiems aufgeführt. Im Jahre 1831 führten die Virtuosen Bocklet, Czerny, Döhler und Fischhof im Redoutensaale ein von C. Czerny componirtes Tonstück für vier Pianoforte mit Orchesterbegleitung auf. Von diesem Quartett lebt nur noch Bocklet.

Hannover. Von hier schreibt man der Leipziger Z. f. M. Was das Repertoire der Oper anbetrifft, so ist dasselbe im Ganzen ein gutes zu nennen, obgleich die classische Musik doch noch stärker vertreten sein dürfte. Allein wir haben denn doch in diesem Winter neu einstudirt: „Iphigenia in Aulis" von Gluck und „Ferdinand Cortez" von Spontini erhalten, daneben bilden „Tannhäuser", „Lohengrin", „Prophet", „Robert", „Hugenotten", „Feensee", „lustige Weiber", „Postillon", „Fra Diavolo" u. s. w. den Grundstoff der Oper; nächst Tichatschek wird Niemand die Wagner'schen Rollen so ausgezeichnet wiedergeben, wie unser Hr. Niemann. Derselbe beabsichtigt, dem Vernehmen nach, in Folge von Zerwürfnissen mit Capell-M. Fischer, und dadurch auch mit der Intendantur, von hier abzugehen; hoffentlich wird sich diese Sache aber ebenso wie eine plötzlich eingetretene anscheinend etwas ausdauernde Heiserkeit des Sängers wieder ordnen. Neu waren hier: „Jose Ricardo" von Aug. Schäffer, eine Oper von sehr leichtem Charakter, aber theilweise sehr ansprechenden Melodien, und der „Fliegende Holländer" von Rich. Wagner. Die Besetzung der Oper könnte fast eine ausgezeichnete genannt werden, wenn das Damenpersonal völlig befriedigend wäre. Frl. Geisthardt ist freilich eine Coloratursängerin ersten Ranges, auch für leichte komische Rollen, wie Regimentstochter u. s. w. sehr gut zu verwenden. Dessgleichen ist Frl. Held für das Soubrettenfach ziemlich gut ausgestattet. Ferner ist auch Frl. Schönchen eine sehr angenehme Erscheinung, für zweite Rollen sowie Mezzo-Sopranpartien gut zu gebrauchen, und würde gewiss im Altfache sehr Tüchtiges leisten, wenn sie nur mehr zum Vorschein gelassen würde. Nun aber vor allem das erste tragische Fach! Frau Nottes leidet noch so sehr, dass das Repertoire ihretwegen oft unangenehme Störungen erleidet. Gleichsam als ihre Substitutin hatte man Frl. Stöger engagirt, eine Dame mit guter, ausgiebiger, für das Pathos sich eignender Stimme und auch einigem dramatischen Talent, die jedoch noch zu sehr Anfängerin und gewissermassen in Spiel und Gesang zu ängstlich-steif ist, um in jener Eigenschaft befriedigen zu können. Mit ihr sollte hier eigentlich concurriren Frl. Tettelbach, neben der Geisthardt vielleicht die musikalischste unserer Sängerinnen. Was uns eigentlich noth thäte, ist: die völlige Wiedererholung der Frau Nottes, oder neben ihr eine andere tragische Sängerin von gleichem Range und Werthe. Dies ewige Herumprobiren mit mehr oder weniger Anfängerinnen thut dem Fortschritt des Ensembles und der Oper überhaupt viel Schaden. Mit unserm Haupttenor, Hrn. Niemann, Hauptbariton, Hrn. Rudolph, Hauptbass, Hrn. Schott, können wir allenfalls renommiren, wenn auch an jedem von ihnen Einzelnes auszusetzen ist. Daneben Hr. Wachtel mit seiner hohen lyrischen Tenorstimme, die er in den Rollen, wie Melchthal, Postillon und dergl. sehr gut zu verwenden weiss, sowie Hr. Bernard für zweite Tenorpartien, die HH. Betz und Degele mit anerkennenswerthen Baritonstimmen, sodann die HH. Gey und Haas für Nebenbasspartien, und endlich Hr. Düffke als ein lobenswerther Buffo — das bildet eine recht tüchtige Besetzung der Oper.

* **Mailand**, 25. Juli. Gestern Abend gelangte endlich die neue, von einer noch ganz jungen Dame, Karoline Ferrari, gedichtete und componirte Oper „Ugo" im Theater Santa Radegonda zur Aufführung. Die Verfasserin, Tochter eines ganz unbemittelten Elementarlehrers zu Lodi, musste die grössten Aufopferungen machen, und der Theaterunternehmung (Impresa) tausend Zwanziger zahlen, um die Inscenirung zu besorgen, denn bekanntlich will in der Regel hier kein Impresario bei einem Debut die Kosten wagen, und nur bewährte Compositeure und Sänger finden ein Entgegenkommen. Das junge Mädchen fand leider von keiner Seite die wohlverdiente Aufmunterung und Unterstützung; allein desto glänzender wird ihr Ruhm strahlen, nachdem sie glücklich alle Schwierigkeiten besiegt. Ihre Oper hat einen vollständigen Success erlangt.

Paris. Seit einiger Zeit macht in den hiesigen musikalischen Kreisen ein Vorfall eine Art Eclat. Brandus, der Verleger der meisten Opern Halévy's, nahm vor Kurzem eine öffentliche Versteigerung des Verlagsrechtes, der Exemplare und Platten aller bei ihm verlegten Werke dieses Componisten vor. Es war dabei, wie das auf der Hand liegt, auf eine Demüthigung des berühmten Tonsetzers und Direktors des Conservatoirs abgesehen. Dieses feindliche Auftreten der Verlagshandlung leitet sich aus Folgendem her: Halévy hat bekanntlich vor Kurzem ein Werkchen: „Vorlesungen über Geschichte und Aesthetik der Musik," zum Gebrauche des Conservatoriums geschrieben, welches auch von dem Direktorium zu diesem Zwecke adoptirt wurde. Da ein Absatz dieser Brochure anzuhoffen sein mochte, oder auch als Haupt-Verleger Halévy'scher Producte, erbot sich Brandus zur Herausgabe der „Lectures," und erhielt auch die Zusage des Autors. Brandus erwartete nun täglich das Manuscript, doch es kam nicht. Anfragen, endlich dringende Mahnungen blieben eben so erfolglos; kurz, die Sache verzögerte sich Monate lang. Da kündigt die Verlagshandlung Gebr. Escudier eines schönen Morgens die Halevy'sche „Lectures" an. Natürlich kam es nun zu fulminanten Erklärungen, die Herrn Halévy in die peinlichste Situation sollen gebracht haben, die er aber um so weniger scheint zu einer befriedigenden Lösung gebracht haben zu können, als man wissen will, dass er von Brandus auf die blosse Zusage des Manuscripts hin, bereits das Honorar empfangen hätte. Die unmittelbare Folge davon war die mit dem angekündigten Verkaufe ausgesprochene totale Lossagung des Hauses Brandus von seinem bisherigen Protegé Halévy. Es wäre nun eine Ehrenverpflichtung Escudier's gewesen, eben so eclatant aufzutreten, und den gesammten Brandus'schen Verlag der Halévy'schen Werke an sich zu bringen, dazu scheint es aber dieser Firma entweder an Mittel, vielleicht aber auch an Lust gefehlt zu haben, da, wie in der Geschäftswelt bekannt ist, mit der Halévy'schen Musik — die „Jüdin" und „Musquetaires" ausgenommen — nicht viel zu verdienen war. Das aber war's eben, worauf Brandus seinen Racheplan basirte, er wünschte nichts anderes, als dass sich kein Abnehmer fände, um so dem Renommée Halévy's den Todesstoss zu geben. Zwar hat Brandus seine Absicht nur halb erreicht, denn einige der besseren Opern fanden bei der kürzlich stattgehabten Auktion in dem Herrn Henry Lemoine einen willigen Abnehmer. Aber noch immer hängt das Fallbeil über dem Haupte Halévy's, denn, wie ich höre, will Brandus Platten und Exemplare der übrigen Partituren nach dem Gewichte in Bausch und Bogen losschlagen. Zwar soll sich Halévy auf den Rath seiner Freunde entschlossen haben, die Hilfe der Gerichte gegen ein solches Gebaren anzurufen und überhaupt die ganze Angelegenheit vor die Behörde zu bringen, mit welchem Erfolge wird das diesfällige Resultat lehren. (Bl. f. M.)

Philadelphia. Der „Philadelphia Demokrat" berichtet unterm 15. Juni über das grosse Sängerfest in Philadelphia, woraus wir Folgendes mittheilen: Das erste Concert nur von Kräften aus Philadelphia gegeben, brachte die Ouverture „Egmont" von Beethoven, die „Eherne Schlange" von Löwe, die Ouverture „Fingalshöhle" von Mendelssohn, das Credo aus der 12. Messe von Mozart, den Chor „Die Himmel erzählen" und das Duett „Nun ist die erste Pflicht erfüllt" aus der Schöpfung, endlich die Arie „O schrecklicher als Tod fürwahr" von Händel, und das berühmte „Hallelujah". Nur die Löwe'sche Composition gefiel nicht, und wird als eine lahme, mittelmässige Produktion bezeichnet. Beim zweiten, dem eigentlichen Festconcerte, kamen zum Vortrage: Jubel-Ouverture von Weber; Choral: „Ein' feste Burg"; „Glockentöne" von Abt; der 67. Psalm von J. Otto; Chor: „Auf dem Rhein" von Kücken; Chor aus dem „Prophet": „Aufruf zu den Waffen"; Ouverture von Lachner; Doppelchor: „Der Streit der Wasser- und Weintrinker"; Scene und Chor aus „Euryanthe"

„Wohlan, du kennst mein herrlich Eigenthum“ von C. M. von Weber; Chor: Der amerikanische Freiheitskämpfer, v. Wolsieffer (Dirigent des Concertes); Ständchen von Marschner: „Warum bist du so fern“; endlich Pilgerchor aus „Tannhäuser“ von Rich. Wagner. Charakteristisch ist, dass dem Festzuge eine militärische Ehrenescorte, aus 7 Abtheilungen bestehend, beigegeben war. Dass es an glänzenden Illuminationen, festlichen Decorationen, prachtvollen Bannern und Fahnen, freundschaftlichen Begrüssungen der in der neuen Welt sich zum erstenmal wieder begegnenden alten Bekannten, an würzigen Tafelfreuden und an allgemeiner Theilnahme nicht fehlte, lässt sich erwarten; dass aber auch solche Feste geeignet sind, das deutsche Element in Amerika mehr und mehr zu heben, mag aus folgendem Willkommen, welches wir im Auszuge mittheilen, hervorleuchten: — Und nicht nur zu einem schönen jubelvollen Feste seid Ihr uns willkommen, auch zu einem grossen und edlen Werke legt ihr die Hand an, zur Veredlung und Erhebung dieser ganzen Nation. Ihr windet die festlichen Rosenketten der schönen Kunst dem jungen Riesen, Amerika, um die harten, beständig nur schaffenden Arme, und lehrt ihn das Schöne und Gute erkennen, fühlen und geniessen, und dadurch sein bisher beschränktes, einseitiges Dasein in harmonischem Einklang menschlicher Vollkommenheit entwickeln“.

*** Am 26. und 27. d. M. fand in Sorau das zweite Lausitzer Männergesangfest statt; es war von 25 Vereinen beschickt, im Ganzen von etwa 550 Sängern besucht und wurde von dem Musikdirector Klingenberg aus Görlitz geleitet.

*** Auch in Berlin sind die Hollesche Ausgaben von Webers Compositionen mit Beschlag belegt worden.

*** Aus Anlass der diesjährigen Produktionen des Cölner Männergesang-Vereins in London, schreibt die „Times“: „Es ist erstaunlich, dass in einem Lande, wie Deutschland, wo es fast in jeder Stadt einen Gesangverein gibt, die Kunst vierstimmige Lieder zu componiren, so sehr in Verfall gerathen. Der Cölner Männergesang-Verein würde wohl daran thun, wenn er statt der elenden Machwerke, die er jetzt zur Aufführung bringt, einige alte italienische und englische Gesänge in sein Programm aufnähme. Der kräftige und männliche Ton, welcher die alten deutschen Liedertafeln beseelte, klingt in dem deutschen Männergesange der Gegenwart nicht wieder. Süssliche Ständchen, Tanzlieder, Geläute von Glöckchen und dergleichen leichte Waare möchten hier und da ganz am Platze sein; doch wird man leicht davon übersättigt, und es gibt doch wahrhaftig edlere Gegenstände der Poesie, die zu einer würdigen musikalischen Behandlung auffordern könnten. Die Heiligkeit der Kunst wird durch die jetzige tändelnde Spielerei entweiht. Es ist allerdings nichts leichter, als das Ohr des ungebildeten und für das Edle in der Kunst unempfänglichen Hörers durch geschmacklose Trivialitäten zu bestechen; allein ein Verein, wie der Cölner Männergesang-Verein, einer der hervorragendsten in Deutschland, müsste denn doch Höheres erstreben. Auch dem schlechtesten englischen Männergesang-Verein würde es nicht möglich gewesen sein, für eine öffentliche Aufführung ein schlechteres Programm aufzustellen, als dies bei dem herrlichen Cölner Verein in dessen erstem Concerte der Fall gewesen, wo deutscher Männergesang durch die schalen Compositionen eines Otto, Schäfer, Schärtlich u. s. w. vertreten war“. Eine bittere aber in vielen Beziehungen gerechte Rüge.

*** Die komische Oper in Paris hat kürzlich ein älteres Werk: „La Fête du village voisin“ von Boiëldieu, zur Aufführung gebracht, in der sich Stockhausen einen wohlverdienten Beifall erwarb. Er ist ein trefflicher, geschmackvoller Sänger; nur fehlt ihm die Bühnengewandtheit, die mimische Ausbildung, was in solchen Opern, wo es auf ein leichtes, ungezwungenes Spiel besonders ankommt, um so mehr auffällt.

*** Theater und die Oper in Spanien. Ein junger, bereits vortheilhaft bekannter und geschätzter Tonsetzer, Namens Reparez, ist auf dem Theater zu Saragossa mit einer neuen Oper: „Der castilische Vasall“ (El Castillo feudal) hervorgetreten und hat damit einen vollständigen Triumph davon getragen, so zwar, dass man die Oper nächsten Winter auch in Madrid auf dem Theater Zarzuela zur Aufführung bringen wird. Spanien hat in den letzten Tagen einen seiner ausgezeichnetsten Musiker verloren: Don Jose Maria de Reart, der treffliche Componist, (von dem wir leider in Deutschland noch nicht viel gehört haben —) ist todt. De Reart liegt in der Kirche St. Sebastian begraben. Sein Leichenbegängniss war grossartig. Alles was Madrid an Künstlern von Bedeutung gegenwärtig in seinen Mauern hatte, folgte seinem Sarge. An dem Grabe wurde eine grosse Messe aufgeführt. — Eine Operngesellschaft wird von Juli bis September im Theater del Circo Vorstellungen geben, sie wird namhafte Künstler unter ihren Mitgliedern haben, vor Allen die beiden Senoritas Latorre und Valentin, Sänger Mariano Fernandez und Eugenio Fernandez, — Letzterer ein vorzüglicher Tenor. — Das Orchester wird von dem bekannten Operncomponisten Outrid dirigirt, das ganze Unternehmen wird von Don Cablio Iradier geleitet.

*** Der Violincellist Feri Kletzer hat in Folge des glänzenden Successes seiner Concerte in London ein sehr vortheilhaftes Engagement nach New-York erhalten, um in einer Reihe von Concerten als Solospieler mitzuwirken, zu deren Herstellung sich für das Winterhalbjahr Thalberg, Vieuxtemps und die Sängerinnen Frezzolini und La Grange vereinigt haben. Es sind dies dieselben Concerte, welche Thalberg bereits im vorigen Winter einrichtetete und in denen die Zuhörer mit Sorbet regalirt werden. Die Ausgabe dafür beträgt jedesmal 8 bis 10 Pfd. St. Auch eine italienische Oper wird mit dieser Unternehmung verbunden, deren geschäftlicher Leiter Herr Ullmann ist. Herr Feri Kletzer, der vor einigen Tagen vor dem König von Hannover in dessen Privatcirkel spielte, befindet sich augenblicklich in Dresden und wird unverzüglich sich nach New-York begeben.

*** Nach neuern Nachrichten über das Dichterfest zu Weimar anfangs September d. J. würde bei dieser Veranlassung nur wenig von den Werken Göthe's und Schiller's zur Aufführung kommen und die Feier vielmehr durch die Vorstellung des „Tannhäuser“ und durch die Aufführung einer Cantate von Fr. Liszt zu einer Art „Musikfest“ gestaltet werden.

*** Zu den musikalischen Capacitäten, die jetzt durch einen längern Aufenthalt in Dresden Erholung suchen und finden, gehören der k. Kapellmeister Dorn aus Berlin und der Musikdirector und Domorganist A. G. Ritter aus Magdeburg.

*** Aus Paris wird der dieser Tage erfolgte Tod von Mozarts erstem Don Ottavio in „Don Giovanni“, des Nestors der jetzt lebenden Tenore, Antonio Penelli, gemeldet, der daselbst als Theateragent im 93. Jahr verstorben ist. Der Verblichene sang bei der ersten Aufführung des „Don Giovanni“ in Prag bei Director Quardasoni den Don Ottavio.

*** Der Pianist H. v. Bülow hat sich mit einer Tochter Liszt's verlobt.

*** Einer uns zugegangenen authentischen Berichtigung zufolge, entbehrt das in Umlauf gewesene und auch in öffentliche Blätter übergegangene Gerücht: Herr Hofoperndirector Cornet hätte sich um den Pacht des ständ. Theaters in Prag beworben, jeder Begründung.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 33.** 17. August 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Ulibischeff über Beethoven.

(Fortsetzung.)

Doch kommen wir zum eigentlichen Gegenstand unserer Betrachtung zurück. Beethoven ist in der That einer der ausserordentlichsten Menschen. Gott, der ihn zum Musiker schuf, wollte dass seine Werke die vollständigste Manifestation seines intellectuellen und moralischen Wesens würden, dass sie wie Ereignisse, Peripetien und Katastrophen wirkten mitten in einem Leben das sich durch nichts auszeichnete als durch die Unveränderlichkeit eines grossen Unglücks. Dieser Musiker sah sein ganzes Dasein auf einem Boden sich entspinnen wo er, wie eine kranke Pflanze, Wurzel getrieben und traurig zu vegetiren schien, zuletzt getrennt von der Welt durch das antisocialste Gebrechen, eine vollständige Taubheit; ein Junggeselle, der nie ein wirkliches ernsthaftes Band des Herzens hatte; ein Hypochonder, dessen Seele mehr eingekerkert als wohnhaft schien in einem von Leiden niedergedrückten Körper, und mit allen Kräften nach einem höhern Leben strebte, dessen Sein die Musik ihm enthüllte; der melancholischste Mensch, der unter einer Eisrinde die wärmste Liebe und die höchste Grossherzigkeit verbarg; ein Stoiker dem System nach, und nach dem Charakter weich wie Wachs. Er hatte zwei Brüder: Karl und Johann, und einen Neffen, den Sohn des erstern, den er in seinem Alter an Kindesstatt annahm. Wir werden sehen welches Unglück ihm in diesen unwürdigen Verwandten erwuchs.

Beethoven, in Bonn geboren, war kein so frühreifes Kind wie Mozart, obgleich seine Neigung zur Musik sich auch zu guter Stunde ankündigte. Er war 11 Jahre alt als er Stücke von Bach ohne Fehler spielte, und sich auch in eigener Composition versuchte. Vier Jahren später sehen wir ihn als Organist an der kurfürstlichen Kapelle in Köln. Aber erst mit 22 Jahren begann Beethoven regelmässige Studien der Harmonie und des Contrapunkts, anfangs unter der Leitung Joseph Haydn's, von dem er nichts lernte — ein seltsamer Umstand, den die Ueberlieferung nicht erklärt — dann unter Albrechtsberger, der ihm zwei Jahre lang Lectionen gab. Ausserdem nahm es Salieri über sich ihn in die dramatische Composition einzuführen, eine sehr schwierige Aufgabe gegenüber einem Schüler der über die Grundsätze stritt, und sie selbst bekämpfte, statt sie auf Autorität hinzunehmen. Auch sagt Salieri später: Beethoven habe für sich allein und mit grosser Mühe lernen müssen, was er mit Leichtigkeit sich zu eigen gemacht hätte, wenn er vertrauender und gelehriger gewesen wäre. Der junge Mensch fuhr fort ein Kind zu sein, und dieses scheint einen verzweifelt eigensinnigen Kopf gehabt zu haben, ein übellauniges Eselein, wie Wegeler, ein Jugendfreund von ihm, der bis zu seinem Tod in vertrauter Bekanntschaft mit ihm blieb, sich ausdrückt. Und Ries, der von 1801 bis 1805 Beethoven's Schüler war, schildert ihn als einen bizarren Mann, launig, heftig, jähzornig, mit brutaler Sprache, ungeschickten linkischen Manieren, der alles was er in die Hand nahm zerbrach.

Dennoch wurde Beethoven, bald nachdem er in die Cirkel des hohen Adels in Wien eingeführt war, ihr eigentliches Idol. Da wurden ihm Schmeicheleien für seine Bizarrerien, vollständige Verzeihung für seine ärgsten Schrullen, später Geschenke, jedes Zeichen der Achtung und Ehre, und Pensionen. Kaum hatte Beethoven sein erstes Meisterwerk geschrieben, seine Trios für Piano, publicirt 1795, als sich der Ruhm und das Glück beeiferten ihm den Hof zu machen. Die Musikalienhändler liefen, den Beutel in der Hand, von allen Seiten herzu; Beethoven bestimmte selbst den Preis seiner Waare, und niemand wagte mit ihm zu mäkeln. Als unermüdlicher Arbeiter gewann er viel, und verwendete sehr wenig für seine persönlichen Bedürfnisse; dennoch war er kaum reicher als Mozart, der wenig einnahm und viel brauchte.

Aber schon inmitten dieser Annehmlichkeiten des Lebens erschien an dem Horizont des grossen Künstlers der schwarze Punkt, der, indem er sich nahte und allmählich grösser und grösser wurde, seine Seele und sein ganzes Dasein wie in eine Trauerwolke hüllte. Beethoven zählte nicht über 27 Jahre als er die ersten Symptome der Schwerhörigkeit, welche vollständige Taubheit werden sollte, empfand. Er erschrak darüber wie über die Ankündigung des grössten Unglücks, er verbarg es wie einen Fehler und ein Laster, und das Gespenst des Selbstmords stieg vor ihm auf. Aber das im Anfang periodische Uebel schien nicht unheilbar; die Aerzte versprachen — und die Kranken hoffen stets!

Trotz dieser schrecklichen Drohung des Schicksals, die Beethoven schweigsam machte und ihn von der Welt entfernte, war diese Periode die glücklichste seines Lebens, seine goldene Zeit, nach Schindlers Ausdruck. Die Erzählungen des Hrn. von Seyfried, die sich auf dieses alles und auf den Beginn der nächsten Periode beziehen, d. h. auf die ersten Jahre unseres Jahrhunderts, lassen urtheilen was Beethoven damals war. Innig verbunden mit ihm, dirigirte Seyfried, welcher Chef des Orchesters war, die ersten Vorstellungen von F i d e l i o, und die Ausführung einer Menge Meisterwerke der Instrumentalmusik bis zu der sechsten Symphonie einschliesslich, wie Beethoven sie schrieb und in seinen Concerten hören liess. „Wenn ich — sagt Seyfried — ihn schon als einen Stern erster Grösse am musikalischen Horizont bewunderte, so wurde ich immer mehr eingenommen für den im Grunde guten, einfachen Menschen, der rein wie ein Kind war, und an allem so wohlwollend Theil nahm.“ Beethoven war so, aber nicht lange, denn Seyfried selbst schildert den grossen Künstler, von dem er im allgemeinen eine so günstige Meinung gefasst hatte, im Detail ganz anders. Er versichert uns dass Beethoven's Manieren stets kalt und wenig zuvorkommend waren, und dass seine lebendigsten Erregungen auf seinem Marmorgesicht sich gewöhnlich in nichts verriethen. Hörte er z. B. eine Oper von Cherubini oder Mehul, zwei Meistern die er sehr achtete, so hielt er sich während der Vorstellung unbeweglich wie ein Pagode, und blieb so bis zum Ende des Schauspiels — der einzige, aber zureichende Beweis dass ihn die Oper interessirte. Von dieser Zeit an hyochondrisch, aber noch nicht menschenscheu, hatte Beethoven, wie verschiedene andere mit diesem Uebel behaftete Naturen, Anfälle von Fröhlichkeit, in der er in eine bizarre kindische Freude ausbrach. Eine

seiner Gewohnheiten war mit umgekehrter Hand über das Clavier zu fahren, wobei er furchtbar lachte, was ihn schrecklich entstellte. Dasselbe geschah ihm bei andern Gelegenheiten, scheinbar ohne Anlass, oder ohne dass er sich die Mühe nahm den Zeugen die Ursache dieser plötzlichen Heiterkeit zu erklären. Beethoven hatte das mit Mozart gemein dass ihn abscheuliche, schlecht vorgetragene Musik sehr ergötzte. (Wie elende Bücher den Humoristen Swift.) Er empfand darüber ein wahres Gaudium, sagt Seyfried, ja er machte selbst dergleichen, und konnte als Virtuos darin gelten. Handelte es sich davon eine neue Symphonie zu wiederholen, so ergriff Beethoven den Tactstock, den niemand ungeschickter handhabte als er, und lachte gewaltig wenn das Orchester, durch einen raschen Wechsel verwirrt, im Scherzo eine Fuge improvisirte, an die er nicht dachte. „Es ist mir ein wahres Vergnügen sagte er, „so fest im Sattel sitzende Reiter wie Sie, meine Herren, aus den Bügeln zu bringen."

Ries stiess entsetzlich an, weil er seinem Meister einen Wink gab den er für nützlich hielt. Man repetirte die Symphonie héroique, und als man bei dem ersten Allegro an die Stelle gekommen war wo das in der Tonart mi bemoll majeur (dur) festgestellte Motiv durch ein Fragment des Septime Accords in demselben Ton wiederkehrt, sagte Ries, der neben Beethoven war, und glaubte dass man einen Fehler begangen habe, zu seinem Meister: „Das verdammte Horn; kann es nicht zählen! Es klingt ja infam falsch." Beethoven, der recht gut wusste dass das Horn sich nicht getäuscht habe, wurde wüthend, und konnte Ries die begangene Blasphemie lange nicht verzeihen.

Nichts ist seltsamer als die Beschreibung des Zimmers oder der zahllosen Zimmer die Beethoven während der unaufhörlichen Wanderungen in der Stadt Wien einnahm; denn er wechselte die Wohnung wie man ein Hemd wechselt, und es ist ihm begegnet vier auf einmal zahlen zu müssen. Es war bei ihm eine Verwirrung ärger als man sich denken kann, so zu sagen das organisirte Chaos. In den vier Ecken des Zimmers lagen Bücher und Musikalien auf allen Möbeln bunt durcheinander, wo sie sich zu förmlichen Pyramiden aufthürmten. Eine Menge im Laufe der Woche oder des Monats erhaltener Briefe bedeckte den Boden, wie ein weisser mit Roth gesprenkelter Teppich. Da auf dem Fenster waren die Trümmer eines leckern Mahls zerstreut, vermischt mit musikalischen Probestreifen, die der letzten Hand warteten; da waren Flaschen, die einen versiegelt, die andern halb leer; dann ein Pult um stehend davor zu schreiben, auf ihm der Entwurf eines Quartetts; auf dem Klavier ein Blatt linirtes Papier mit irgend einer embryonischen Symphonie; und um die Siebensachen in Harmonie zu bringen, ein dichter Staub der alles bedeckte. Man begreift dass in einer solchen Wirthschaft der grosse Künstler oft die nöthigsten Dinge nicht finden konnte. Er beklagte sich bitter, aber stets schuldigte er die andern der Unordnung an: er selbst betrachtete sich als den systematischsten Menschen um seine Sache in Ordnung zu halten. Er hätte, hörte man ihn, bei Nacht und ohne Licht eine Stecknadel finden können, aber man liess nichts an seinem Platz. Sollte man es glauben dass Beethoven 14 Tage lang nicht etwa eine Skizze oder ein fliegendes Blatt, sondern eine umfangreiche, ins reine geschriebene Partitur, die der Messe in ré, suchte, welche er für eine seiner schönsten Arbeiten erkannte! Er fand sie endlich, und wo? In der Küche, wo sie dazu diente Esswaaren einzuwickeln. Mehr als ein donnernder Fluch ertönte, mehr als ein gesottenes Ei flog an den Kopf der Köchin. Was die frischen Eier betrifft, so liebte sie Beethoven zu sehr um sie als Projectile zu gebrauchen. Die Küchenmägde und Köchinnen waren in der Regel die unschuldigen Opfer, an denen der grosse Künstler seinen Zorn ausliess, indem er sie für seine Zerstreuungen verantwortlich machte. Einmal, da er eine gute und achtungswerthe Dienerin, die bald begnadigt wurde, entlassen hatte, fasste er den Entschluss sich unabhängig zu machen, keine Domestiken mehr zu haben, die bei ihm alles durcheinander brächten. Ein Diner bereiten, sollte das etwa schwerer sein als eine Symphonie zu schreiben? Entzückt von einer so lichtvollen Idee, beeiferte sich Beethoven sie zur Ausführung zu bringen. Er ladet einige Freunde zum Speisen ein, und nachdem er selbst die Mundvorräthe auf dem Markt gekauft und ins Haus geschafft hatte, deckt er den Tisch blank, setzt die klassische Nachtmütze auf, bewaffnet sich mit dem Küchenmesser, und macht sich ans Werk. Die Geladenen kommen an, und finden ihn vor dem Küchenfeuer, dessen züngelnde Flamme wie das Feuer der Inspiration auf ihn zu wirken scheint. Die Geduld der Wiener Mägen, die stets nach Stunde und Minute geregelt zu sein pflegen, wurde auf eine lange Probe gestellt. Endlich trägt man auf, und der Amphitryon bewies dass es sein Essen wohl verlohnte lang' erwartet zu werden. Die Suppe rivalisirte mit den Armensuppen; das Rindfleisch, kaum gekocht, setzte in den Gästen die Verdauungswerkzeuge eines Straussen voraus; die Gemüse schwammen in einem Ocean von Wasser und Fett; der Braten, schwarz und verkohlt, sah aus als hätte er im Kamin gelegen. Nichts war zu geniessen. Auch ass niemand, der Amphitryon ausgenommen, der allen Gerichten Ehre anthat und sie mit Lob überschüttete, indem er so seinen Tafelgenossen mit Worten und gutem Beispiel vorausging. Vergebens; niemand wollte von den culinarischen Meisterwerken Beethovens kosten. Man ass Brod, Früchte und Zuckerwerk, und trank tüchtig dazu, um sich dafür zu trösten dass man sonst nichts bekommen hatte. Dieses merkwürdige Gastmahl überzeugte den grossen Artisten dass Symphonien- und Sonatenmachen eine andere Sache sei als die Küche besorgen; die erfahrene und ungerecht verbannte Köchin ward sogleich vollständig in ihr Recht wieder eingesetzt.

Die meisten der hier nach Seyfried und Ries erzählten Details gehören der zweiten Periode Beethovens, nicht der ersten an, nach der von Schindler adoptirten Eintheilung; aber der Leser muss begreifen dass zwischen den beiden sich berührenden und in einander übergehenden Epochen, die durch kein Ereigniss, durch keinen Ortswechsel etc. getrennt sind, eine strenge Demarcationslinie unmöglich sich ziehen lässt. Ueberdiess war Beethoven, so lange er lebte, bald cholerischen, bald possenhaften Launen unterworfen. Sie waren mit seiner Natur verwachsen, und bildeten die Gegenseite jener grossen Menschenmünze deren Bildniss wir noch nicht geprüft haben. Bemerken wir überdiess dass sich die erste Periode im Leben Beethovens mit der zweiten durch eine der wesentlichsten Beziehungen verbindet. Nachdem er in den Kreisen der Aristokratie und der höhern Gesellschaft gelebt, hatte er sie während der zwölf ersten Jahre unseres Jahrhunderts noch nicht verlassen. Sein Unglück war noch nicht vollendet, noch thürmte sich keine eherne Mauer zwischen den Menschen und ihm auf. Er hörte noch. Doch bilden verschiedene Umstände, die auf die Stellung wie auf die moralische Haltung Beethovens Einfluss übten, ein hinlängliches Erkennungszeichen zwischen der ersten Periode und derjenigen welche wir betrachten wollen.

Haydn hatte sein letztes Violin-Quartett geschrieben, und mit dem Geständiss seiner Unmacht besiegelt: „Hin ist alle meine Kraft, ich bin alt und schwach." Rossini und Weber waren noch nicht erschienen. Beethoven fand sich im Anfang dieses Jahrhunderts ohne Rivalen in Deutschland, und schon gewöhnten sich die Zeitgenossen den glorreichen Namen Haydn und Mozart den Namen dessen beizufügen der die grosse Trias der Musik vervollständigen sollte. Nie liess der Ruhm weniger auf sich warten als bei ihm, niemand aber auch bezahlte ihn theurer. In dem Masse als sich seine Verbindungen mit der Welt ausdehnten und verwickelten, als die Zahl der Enthusiasten mit der Zahl der Feinde und Neider zunahm, wurde der grosse Künstler mehr und mehr unfähig sich zu beherrschen. Er verstand nichts von Geschäften; er kannte kaum den Werth des Geldes, und seine wachsende Taubheit verwandelte ihm die einfachsten Verhältnisse des häuslichen und socialen Lebens in Schwierigkeiten und Hindernisse. Damals fiel er in die Hände zweier Elenden welche die Natur ihm zu Brüdern gegeben hatte, und aus denen das Geschick seine Henker machte. Der Bruder Karl beherrschte ihn während der ganzen zweiten Periode, und gebrauchte seine Macht über den grossen Mann, um ihn erst zu berauben, dann um seinen kranken Geist mit Misstrauen und Besorgniss, mit Verleumdungen und abgeschmackten Märchen zu erfüllen, zu dem Zweck seine wahrsten und ergebensten Freunde, und im allgemeinen alle redlichen Leute, von ihm zu entfernen. Er starb, und sein Tod wurde noch trauriger für Beethoven als es sein Leben gewesen war, denn er überlieferte ihn seinem Bruder Johann, der noch abscheulicher war als sein Bruder Karl, und belastete ihn mit

einem Mündel der für sich allein die beiden andern aufwog. Beethoven täuschte sich über die Denkungsart dieser Individuen nicht; gegen Johann, den Apotheker, hatte er sogar einen sehr ausgesprochenen Widerwillen; aber auf alles was man ihm über den einen oder den andern sagen mochte, sei es wegen einer infamen Täuschung, oder eines constatirten Betrugs, antwortete er stets: „Kein Wort mehr; es ist mein Bruder!" Wie mochte er dieses unerträgliche Joch ertragen, er, der so unabhängig, so brüsk, so hartnäckig war? Ach, der grosse Mann war immer der Welt gegenüber nur ein Kind, und Kinder bedürfen des Vormunds, selbst die mit grauem Bart. Nun waren seine Brüder die einzigen Vormünder die er sich gefallen liess. Zu stolz um jemandem den er achten konnte Gewalt über sich zu geben, lebte Beethoven in der Abhängigkeit von seinen Brüdern, aus denselben Gründen aus denen J. J. Rousseau in der von seiner Frau, der unedeln Therese, lebte. (Schluss folgt.)

Aus Küstners Handbuch für Theaterstatistik.

An französischen Schauspielertruppen existiren in der Welt 136, an russischen 60; in Spanien gibt es 120 Truppen, in Portugal 20, in England 40, in Schweden 10, in Dänemark 8; an italienischen Truppen sind 134 zu zählen. — In Deutschland sind 37 Theater vorhanden und diese theilen sich in 15 Hoftheater und 22 Stadttheater. Rechnet man aber die deutschen Theater und Gesellschaften im Auslande mit dazu, Amerika ausgenommen, so kann man eine Zahl von 200 annehmen, welche in 23 Hoftheatern, 100 städtischen und ständischen Theatern und etwa 77 reisenden Gesellschaften bestehen. Sämmtlich deutsche Hoftheater geniessen fürstliche Subventionen. Von den 22 Stadttheatern erfreuen sich nur 11 verschiedener Subventionen und resp. der Miethfreiheit. Die Theater zu Breslau, Köln, Hamburg, Stettin u. s. w. sind durch verschiedene Abgaben an Miethzins und für die Armen belastet. Der Umsatz an Capital ist bei den grössten deutschen Theatern zwischen 100,000 und 400,000 Thlr. anzunehmen, bei Hof- und Stadttheatern mittlerer Grösse zwischen 50,000 und 100,000 Thlrn., bei kleineren Hof- und Stadttheatern zwischen 18,000 und 50,000 Thlrn., bei reisenden Gesellschaften von 6000 bis 18,000 Thlrn. Die Kasseneinnahme der neuern Zeit ist fast durchgängig seit drei bis vier Jahren bedeutend gestiegen. In Berlin ist diese Steigerung mit 40,000 bis 50,000 Thlrn. beim k. Theater anzunehmen, in Wien beim Hoftheater mit 50,000 bis 60,000 Fl., in Paris bei der grossen Oper mit 100,000 bis 150,000 Frcs., in Dresden beim k. Hoftheater mit gegen 20,000 Thlrn.

Was die Theater-Etats anlangt, so beläuft sich der Etat des Burgtheaters und des Kärnthnerthortheaters in Wien zusammen auf 590,666 Thlr., der Etat der k. Schauspiele in Berlin auf 400,000 Thlr., des Hoftheaters in Dresden incl. der Kapelle auf 200,000 Thlr., in München eben so auf 176,000 Thlr., in Hannover in gleicher Weise auf 147,000 Thlr., beim Stadttheater in Hamburg auf 120,000 Thlr., beim Hoftheater in Stuttgart auf 102,857 Thlr., beim Stadttheater in Frankfurt auf 89,142 Thlr., beim Thaliatheater in Hamburg auf 80,000 Thlr., beim Stadttheater in Leipzig auf 72,000 Thlr. u. s. f. Ausländische Theater anlangend, so beträgt der Etat des Kaiser-Theaters in St. Petersburg 1,102,026 Thlr., bei der Académie imperiale de musique in Paris 501 333 Thlr., bei der Comédie française daselbst 270,666 Thlr., bei dem Theater St. Carlo in Neapel 369,333 Thlr., bei dem k. Theater in Stockholm 155,000 Thlr., bei dem k. Theater in Kopenhagen 215,000 Thlr.

Die erwähnten Subventionen, welche die deutschen Theater geniessen, betragen beim Burgtheater in Wien 100,000 Fl. C.-M., bei der deutschen Oper des Kärnthnertheaters in Wien 123,000 Fl., bei dem k. Theater in Berlin 140,000 Thlr., bei dem Hoftheater in Dresden 30,000 bis 40,000 Thlr. und daneben für die Kapelle 40,000 Thlr., beim Hoftheater in München 78,000 Fl., im 24-Guldenfuss, für die Kapelle ebenfalls 78,000 Fl, bei dem Hoftheater in Hannover 87,000 Thlr., in Stuttgart 125,000 Thlr. in Karlsruhe 100,000 Fl., in Mannheim Zuschuss des Staates 8000 Fl. und Zuschuss der Stadt 31,500 Fl., in Frankfurt 8000 Fl., in Weimar 44,000 Thlr., in Koburg und Gotha zusammen vom Staate 15,300 Fl., vom Herzog 22,800 Fl. u, s. f. Was die ausländischen Theater anbelangt, so beträgt die Subvention der grossen Oper in Paris 181,333 Thlr., der Comédie fançaise 240,000 Frs., der Opéra comique 64,000 Thlr., der beiden Theater in Marseille 120,000 Frs., der beiden Theater in Bordeaux 90,000 Frs., bei dem Theater St. Carlo in Neapel betrug die Subvention bis 1848 73,333 Thlr., jetzt verwaltet der Staat das Theater auf eigene Rechnung. Das Theater la Scala in Mailand erhält eine Subvention von 300,000 österr. Lires oder Zwanzigern. In England befindet sich die Schauspielkunst auf niederer Stufe, sowie in Spanien; die Theater sind in den Händen von Unternehmern und Actionären, Stadt und Hof thun Nichts dafür, von stehender Statistik ist also nicht die Rede. Beim k. Theater in Stockholm beträgt die Subvention 30,000 Thlr., in Kopenhagen 50,000 Thlr.

Verschiedene deutsche Theater sind, wie erwähnt wurde, bedeutend belastet, anstatt unterstützt zu werden. Breslau mit 7900 Thlr. an Miethzins und andern Abgaben; Köln mit 7000 Thlr.; Hamburg mit 14,750 Mark Cour.; Stettin mit einer Miethe von 3000 Thlr. bei der bedeutenden Ausgabe von gleichfalls 3000 Thlr. für reiche Gasbeleuchtung; Bremen mit einem Miethzins von 4600 Thlr.; Königsberg mit 4000 Thlr. an Miethzins und zwei Benefizien für die Armen; Magdeburg mit 2400 Thlr. Miethzins für ein altes, unansehnliches Haus und für das Tivolitheater.

Nachrichten.

Stuttgart, 4. August. Gestern wurde hier eine weibliche musikalische Celebrität zur Erde bestattet, wobei sich eine so allgemeine Theilnahme aus allen Ständen kund gab, wie sie gewiss nur selten einem in bescheidenen Verhältnissen lebenden Wesen zu Theil wird. Es war diess Emilie Zumsteeg, die ledige, 61 Jahr alt gewordene Tochter jenes berühmten Stuttgarter Kapellmeisters Zumsteeg, welcher in der hohen Karlsschule zu dem kleinen Kreise der vertrauten Freunde Schillers gehört hatte. Frl. Emilie Zumsteeg war ein entschiedenes musikalisches Talent, und genoss den Ruf einer ganz besonders begabten Klavierlehrerin, als welche sie viele Jahre lang in den bedeutenderen Häusern hiesiger Residenz sehr gesucht war. Sie war eine der Mitbegründerinnen des hiesigen weiblichen Liederkranzes, als welche sie bei den ersten Schillerfesten in unserer Stadt einen sehr thätigen und anregenden Antheil nahm. Seit längerer Zeit war sie jedoch sehr leidend, und seit fast einem Jahr beständig krank.

Darmstadt. In Berliner Blättern schreibt man: Der Hoftheater-Vorstand der grossherzoglichen Bühne zu Darmstadt, Herr Tescher, hat zwei Berliner jugendliche Kräfte engagirt, die dem alten Theaterruhme unserer Hauptstadt wohl Ehre machen dürften, wenngleich sie bis jetzt sich nur in Dilletantenkreisen bewegt: die Schwestern Fräulein Bertha und Ottilie Ermel, jene eine vielversprechende Gesangsschülerin Rellstab's, mit schöner jugendfrischer, trefflich gebildeter Stimme, diese eine Schülerin der Frau v. Lavallade, für das jugendlich-tragische Fach ausserordentlich befähigt, wie es sich bei ihrem hiesigen Auftreten in dem Privattheater „Urania" bekundete.

Frankfurt, 8. August. Die hiesige Theateraktiengesellschaft ist bei hohem Senate um einen Zuschuss aus Staatsmitteln von 8000 Gulden eingekommen, aber abschlägig beschieden worden. Wie man aus bester Quelle versichert, sollen in der desfallsigen Senatssitzung eben nicht schmeichelhafte Ausstellungen an der Gesammtleitung des Instituts gemacht worden sein.

Trier, 12. Juli. Bei Gelegenheit der Revision der neuen Orgel in der Basilica gab Herr J. A. van Eyken aus Elberfeld gestern Nachmittags ein Orgel-Concert zum Besten der Armen der evangelischen Gemeinde. Durch vortreffliches Spiel und kunstgewandte Behandlung aller Ausdrucksmittel liess der Meister die vorzüglichen Eigenschaften des grossartigen Instrumentes in ihrem wahren Lichte glänzen. Er trug vor: von J. S. Bach Präludium

und Fuge in F-moll und ein Choral-Vorspiel, von Mendelssohn die Sonate über den Choral „Vater unser im Himmelreich“, von R. Schumann das Abendlied, von Beethoven das Andante aus der fünften Sinfonie und drei Stücke von eigener Composition, Variationen über das niederländische Volkslied (von denen wir besonders den Canon in der dritten und die letzte auszeichnen), ein schönes Andante in E-dur und eine vortreffliche Phantasie über „Ein' feste Burg ist unser Gott“. Einen wunderbar grossen Eindruck machte zum Schlusse Händel's Hallelujah aus dem Messias, von Herrn van Eyken für Orgel, Posaunen und Trompeten eingerichtet. Zwischen den Orgel-Vorträgen sangen die Schüler der evangelischen Elementarschule „Der Herr ist mein Hirt“ von B. Klein und „Harre des Herrn“ von C. Malan; Einübung und Vortrag machten dem Lehrer Herr Plunien alle Ehre. Die freiwilligen Gaben der Zuhörer betrugen über 74 Thaler.

Berlin. Der Tenorist Wolf ist bei der königl. Oper auf 5 Jahre und der Tenorist Krüger vom Dresdener Theater vom Januar ab ebenfalls an hiesiger Oper wiederum engagirt. Auch der Sänger Hoffmann ist in ein neues Kontraktverhältniss bei der königl. Oper getreten.

Wiesbaden. Der Tenorist Steger von Wien gastirt hier. Der berühmte Contrabassist Bottesini von Paris ist angekommen.

— Das neue Victoria-Theater, dessen Bau von Herr Cerf mit einer Thätigkeit ohne gleichen gefördert wird, ist nun, was den Raum der Sommerbühne betrifft, unter Dach gebracht und schon danach die Grossartigkeit des Prachtgebäudes zu ermessen. Der Park dürfte wenn bis zum nächsten Jahre die alten, mit unsäglicher Mühe auf den fremden Boden transferirten Bäume so üppig fortgrünen, wie dies schon in diesem Sommer geschehen, dem Publikum einen interessanten Sommeraufenthalt darbieten. An der ganzen Rückseite des Gartens ist der aus zwei Etagen bestehende Hallenbau, aus welchem in der Mitte das Orchester hervortritt, vollendet und die beiden Veranden, die denselben mit dem Sommerbühnenlokal verbinden sollen, in Angriff genommen. Auch die Bassins zu den verschiedenen Fontainen und eine Terrassentreppe, die nach dem hintern Theil des Gartens hinaufführt, sind fertig. An dem vorderen Wintertheater-Gebäude arbeitet ein zahlreiches Handwerkerkontingent. Ist das ganze Etablissement erst vollendet, dürfte es das imposanteste und grossartigste in Berlin, die Bühnenräume nur etwa von der Skala in Mailand, St. Carlo in Neapel und dem Hoftheater in München an Grösse übertroffen werden.

Florenz, Ende Juli. Der Agsb. Ztg. schreibt man: Im Saal der Filarmonica, wo sich die Elite der hiesigen musikalischen Welt zu höhern Kunstgenüssen versammelt, wurde die Pastoralsymphonie von Beethoven ausgeführt, und ein Chor aus der Schöpfung von Haydn vorgetragen. Ehedem war es sehr selten hier Werke aus der deutschen classischen Zeit zu hören, und etwa nur bei einem jährlich wiederkehrenden Feste wurde uns im Palazzo vechio ein solcher Genuss geboten. Dass nun von den stimmangebenden musikalischen Führern die deutschen Heroen gleichsam officiell in die vornehme Florentiner Gesellschaft eingeführt werden, verdient eine nähere Erklärung, zumal wir bei dieser Gelegenheit erkennen werden wie allgemeine Kundgebungen im nationalen Leben immer auf vorhergegangenen vielseitigen Vermittlungen einzelner Geister beruhen, die dann bei Vollendung einer neuen Erscheinung oft gänzlich unbekannt im Dunkel des Privatlebens zurückbleiben. Wir haben bei einer andern Gelegenheit den Ausdruck gebraucht: es fehlt der anregende Feuergeist um auch heute in Toscana mit so vielen aufgeweckten Talenten etwas tüchtiges durchzuführen. Seit etwa vier Monaten haben wir hier unsere regelmässigen wöchentlichen Zusammenkünfte zur Aufführung deutscher classischer Musikstücke, und unter allen Meistern nehmen Mozart und Beethoven, aber Beethoven vor allen die erste Stelle ein. Was Florenz an tüchtigen Kräften besitzt, betheiligt sich mitwirkend daran. Wir nennen nur Mabellini, Leiter der Hofcapelle und weit und breit durch seine Kirchenmusiken bekannt; Biagi, Capellmeister vom Hoftheater La Pergola, bedeutender Violinist und besonders Meister auf der Bratsche; Vannuccini, Capellmeister vom Theater Pagliano und einer der ersten Gesanglehrer in Florenz; Giovachini, der grösste hiesige Violinspieler, und Ciandelli, der erste Virtuose auf dem Violoncell. Die erste Anregung zu einer engen Vereinigung so schöner Kräfte gab ein deutscher Künstler aus Oldenburg, der durch sein aus innerster Seele quellendes Spiel der Beethoven'schen Sonaten für Clavier die Aufmerksamkeit wach rief, und nun mit ächt deutscher Beharrlichkeit das Ganze gleichsam wie die Seele den Körper zusammenhält. So sind wir nun vom Duett allmählich zum Trio, vom Trio zum Quartett, und vom Quartett bis zum Septett hinaufgestiegen.

*** Im Conservatorium zu Paris gab es vor einigen Tagen einen grossen Scandal; bei Vertheilung der Violin-Preise wurde nämlich die Proclamirung des zweiten Preises mit lautem Pfeiffen und Geschrei begrüsst. Der Scandal wurde durch eine vom Publicum als ungerecht angesehene Entscheidung Aubers in Betreff des zweiten Violin-Preises hervorgerufen. Der Lärm war fürchterlich, und ein wohlgekleideter, decorirter Herr rief sogar Auber ganz laut zu, er stehle armen Familien das Brod, um es seinen Günstlingen zu geben; die Wache musste einschreiten und den Saal mit Gewalt räumen.

*** Marschner ist in London bei Gelegenheit einer Aufführung mehrerer seiner Compositionen auch als Pianist aufgetreten. Er spielte mit Ignatz Tedesco die Ouverture zu „Hans Heiling“ für Pianoforte arrangirt, und eines seiner Trios. Ausserdem sangen seine Frau und Frl. Westerstrand und Herr Reichard mehrere seiner Lieder. Marschner's Aufnahme in London wird als sehr glänzend geschildert, die illustrirten Zeitungen bringen sein Portrait u. s. w. Marschner wird auf seiner Rückkehr nach Deutschland auch noch Paris besuchen.

*** Lablache, welcher von Paris aus todtgesagt und bereits mit einem Nekrolog beehrt wurde, lebt noch, wenn auch nicht guter Dinge, und zwar in Bad Kissingen. Seine Beleibtheit soll vollständig geschwunden sein.

*** In Paris hat ein Musikverleger einen wahren Aufruhr unter sämmtlichen Musikalienhändler hervorgerufen. Er liess eines der besten Werke Czerny's, die 40 geläufigen Uebungen, stechen, und als sein alleiniges Eigenthum einregistriren und will nun, darauf gestützt, die Debit der übrigen Ausgaben des Werkes, welches in Paris allein nicht weniger als 29mal gestochen worden ist, verbieten. Es wird sich jetzt fragen, ob die Gerichte dem darauf bezüglichen Gesetze von 1852 rückwirkende Kraft zuerkennen, sein Verfahren also sanctioniren werden oder nicht.

*** Gottschalck, der in Nordamerika gefeierte Pianist und Componist, welcher von Newyork nach Havanna ging, hat diese Stadt verlassen und sich über St. Thomas, Curacao und La Guayra nach Südamerika begeben. Ueberall, selbst in Hayti, der Republik der Schwarzen, fand er die glänzendste Aufnahme. Seine bereits angekündigte Rückkehr nach Europa scheint verschoben zu sein.

*** Verdi wird im November in Neapel sein neuestes Werk König Lear in Scene setzen.

Deutsche Tonhalle.

Die 50 Klavier-Sonaten, welche uns als Bewerbungen um den im Februar d. J. vom Verein ausgesetzten Preis in der bestimmten Zeit zugekommen sind, haben wir bereits einem der drei erwählten Herren Preisrichter zugesendet. Sobald von sämmtlichen die Beurtheilung dieser Werke geschehen ist, werden wir das Ergebniss anzuzeigen nicht säumen.

Die Einsendungszeit der Bewerbungen um den an Ostern d. J. ausgesetzten Preis für eine vierhändige Orgel-Sonate (deren mehre schon einkamen) lauft erst mit Ende des nächsten Monats ab.

Hierbei zeigen wir nochmals an, dass wir nur auf unmittelbare Zuschriften an den Schriftführer antworten oder Bewerbungen ausfolgen lassen können.

Mannheim, 4. August.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 34.** 24. August 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Ulibischeff über Beethoven.

(Schluss.)

Beethoven, eine deutsche Natur par exellence, konnte nur in Deutschland, nirgends sonst, werden was er geworden ist: ein guter, verständiger, unterrichteter und tugendhafter Mann, ein Philosoph aus der Schule Zeno's, aber stets beherrscht von der Phantasie, und fast nie den Vorschriften der gesunden Vernunft folgend. Er hatte das höchste Gefühl für die moralischen Pflichten, machte davon aber eine Anwendung, die das wirkliche Leben nicht erträgt. Seine Sitten waren immer von vorwurfsfreier Reinheit, sie waren selbst streng und klösterlich, und diese Strenge wollte er sogar auf die Theaterstücke und auf die Oper anwenden. Schlüpfrige Reden flössten ihm denselben Abscheu ein wie liederliche Handlungen. Er wünschte glühend das Glück der Menschheit, da aber dieser Wunsch an Bedingungen sich hielt denen nichts zu entsprechen schien was existirt oder existirt hatte, so verlangte er die Erfüllung der absurdesten politischen Träume. Das Wahre und Gute waren die Gottheiten Beethovens; aber wenn er ihrem Cultus getreu blieb, geschah es dennoch dass er in eine unfreiwillige Sünde gerieth, weil sein Stolz, der stärker als sein Verstand und selbst sein Genie, ihn glauben liess dass er über das Gute und Wahre viel richtigere Anschauungen habe als alle übrigen Menschen. Beethoven, von dem man weiss dass er tief religiös war, hatte keine Religion im theologischen Sinn des Wortes. Er war Deist. Er hatte die beiden folgenden Inschriften von denen er glaubte sie hätten einem Tempel der Isis angehört, mit seiner Hand geschrieben und vor seinem Arbeitstisch aufhängen lassen: 1) Ich bin er der ist und der sein wird. Kein Sterblicher hebt je meinen Schleier. 2) Er existirt durch sich selbst, und ihm danken alle Wesen ihr Daseyn. Uebrigens sprach Beethoven nie von seinen religiösen Meinungen, und stritt nie über die Dogmen welche die christlichen Kirchen als die ihrigen anerkennen. Ein anderer Gegenstand über den er sich fast nie erklärte, war der Generalbass (die Theorie der Composition.) Die Religion, sagte er, und der Generalbass sind zwei Dinge über die man nicht sprechen muss. Und warum nicht? Weil, nach Beethoven, die Musik eine Wissenschaft ist über jeder Philosophie und über aller praktischen Weisheit. Er sah in ihr eine Enthüllung göttlicher Dinge, und sprach darüber manchmal in diesem Sinne, aber stets mit sehr wenig Worten, und ohne den transcendentalen und lächerlichen Styl anzuwenden den Bettina v. Arnim ihm in den Mund legt. Einfach und nachlässig in seiner Art zu reden und zu schreiben, hasste Beethoven von je allen präteutiösen Phrasenschwulst.

Einige Bitten und Vorschläge an die Herren Musikalienverleger.

Jeder Musiker und Musikfreund wird mit besonderer Freude die grossen Fortschritte wahrgenommen haben, welche in den letzten Jahren der Notenstich und -Druck gemacht hat. Namentlich hat, neben den hervorragenden Verlegern Leipzigs, die hochgeachtete Firma, welcher diese Blätter ihr Dasein verdanken, in der typischen Ausstattung ihrer Werke Ausgezeichnetes geleistet. Bei der grossen Deutlichkeit, Klarheit und Uebersichtlichkeit der Noten und musikalischen Zeichen machen sich aber doch noch einige Uebelstände von früher, und zwar um so bemerklicher fühlbar, als die Notenleser und Leserinnen, die kleinen wie die grossen, die Schüler wie die Salonspieler, durch die schöne und bequeme Art des neueren Stichs und Drucks eben selbst bequemer gemacht und fast verwöhnt worden sind. Diese Uebelstände jedoch beruhen wiederum grossen Theils in der übergrossen, missbräuchlichen Bequemlichkeit der Notencopisten, Stecher, Lithographen und Setzer. Die Beseitigung derselben scheint uns theils räthlich, theils nothwendig, und nützlich zu sein. Wir fassen zuerst und hauptsächlich die Noten der Pianofortemusik in's Auge, und sind der Meinung dass die Berücksichtigung unserer Vorschläge nicht blos Anfängern und Lehrern, die am Meisten bei den veralteten Weglassungen und Abkürzungen zu leiden haben, sondern auch manchen geübteren Spielern willkommen sein würde.

1) Man gebe die Vorzeichnungen, die ♯ und ♭, namentlich bei für den ersten und mittleren Unterricht berechneten Werken, überall an, d. h. die ordentlichen nicht blos zu Anfang jeder Zeile, sondern vor jeder Note, die ausserordentlichen aber in jedem Takte nicht blos einmal, sondern so oft sie darin vorkommen. Je mehr ♯ und ♭ ein Stück hat, desto schwerer ist es, desto mehr Mühe und Noth macht es dem Lehrer und Schüler. Welch' eine Menge Zeit geht beim Unterricht durch das mehr oder weniger oft nothwendige Erinnern an die unterlassenen ♯ verloren! das ist in der That ein wahres † und doch mit wenigen Feder- und Griffelzügen zu beseitigen. Zur Entschädigung der Schreiber und Stecher könnten denn eben die ♮ ganz wegfallen, da jede Note ohne ♯ und ♭ ihre gewöhnliche Stellung wieder von selbst einnähme.

2) Bei anhaltenden Tönen, welche durch die wiederholte Note angedeutet werden müssen, z. B. [Notenbeispiel] zieht man dickere Bogen, als bei den blos gezogenen, z. B. [Notenbeispiel]. Es gibt nämlich gar manche Schüler, die nach Jahr und Tag den Unterschied zwischen einem tenuto und legato noch nicht beachten wollen, die zweite Note immer wieder anschlagen, wenn man sie nicht auf den Finger oder die Achsel drückt. Etwas mehr Dinte oder Druckerschwärze beseitigt auch dieses Kreuz des Unterrichts.

3) Man drucke stets die Harmonieen gehörig ab und aus, wenn sie auch durch zwei oder mehr Tacte hindurch dieselben bleiben. Warum soll das Auge, namentlich bei figurirten Parthien oder weiten oder vollen, wechselnden Griffen der anderen

Hand, — gewöhnlich der rechten — immer wieder auf der Linienzeile hin- und herirren? Manchem Spieler wird nämlich beim prima vista-Spiel und Einspielen oft wirblig davon im Kopfe geschweige den halbzerstreuten Kindern und unsicheren Anfängern.

4) Man sei doch wenigstens in Unterrichtswerken nicht so bequem statt [Notenbeispiel] sich mit der Abkürzung [Notenbeispiel] zu drucken, zu begnügen, gewöhnlich übersieht nämlich der Schüler den verwünschten Achtelquerstrich und hält langweiliger Weise halbe Noten aus, so dass man mit den kleineren Leutchen, die in der Schule noch nichts von Brüchen gehört haben, erst ein viertelstündiges Rechenexempel anstellen muss, um ihnen zu beweisen, dass der Herr Notenmacher hier „einen halben Tact lang Achtel" hat sagen wollen.

5) Die Noten der drei- und vier gestrichenen Octave, vom [Note] aufwärts, sind auf den ersten Blick von Niemand wohl zu lesen, sondern auch der Geübtere muss im Spiele einhalten, um erst die Anzahl der Notenlinien auszurechnen, auf oder über welchen jene Grössen stehen. Es ist deshalb rathsam, namentlich wenn eine Reihe solcher kirchthurmknöpfigen Notenköpfe vorkommt, die nächsttiefere Octave mit dem Erhöhungszeichen zu setzen, damit der Spieler oder Lehrer nicht gezwungen ist, zur schnelleren Orientirung erst ein H, C, D u. s. w. darüber zu schreiben, wozu oft noch dazu oft jeder Raum mangelt.

So viel von der Klaviermusik. Was noch die G e s a n g s m u s i k anlangt, so haben wir wiederholt den Uebelstand bemerken müssen, den die sprachlich richtige, sängerisch aber falsche Trennung der Sylben bei Schülern hervorruft. Man trenne deshalb im Texte nicht Wer-ke, Fal-sche, sondern sangrichtig, wenn auch orthographisch falsch: We-rke, Fa-lsche.

Schliesslich noch zwei Bemerkungen, welche die Herren Verleger den K o m p o n i s t e n gegenüber beachten mögen. Es scheint zu unserem Bedauern immer mehr Mode zu werden, statt der alten, aber durch allgemeine feststehende Convenienz sicheren italienischen Bezeichnungen der einzelnen Tempi's und ihrer Untergrade, neumodische, aber unklare und schwankende d e u t s c h e Ausdrücke anzuwenden. Nun kann aber kein Spieler errathen, w i e langsam das „ruhig", „gemächlich", „nicht allzu lebhaft" gemeint ist, während man ein Largo, *Larghetto*, *Allegro moderato* oder non troppo, sogleich verstanden und richtig ausgeführt hat. Muss es aber durchaus d e u t s ch sein — wenn man unsere Nationalität doch erst a n d e r w ä r t s anerkennen und geltend machen wollte! — so könnten die Herren wohl den betreffenden Grad des Mälzel'schen Metronoms füglich beifügen, namentlich dann, wenn ihr Werk etwas neblich-schweblicher Natur ist und manche harmonische Zweifel und technische Schwierigkeiten darbietet. — Ferner scheinen manche der modernen Komponisten, namentlich die zugleich Concertgebenden, mit so ungeheuer grossen Händen oder langen Fingern begabt zu sein, wie sie nur ausnahmsweise bei andern Sterblichen, bei M ä d c h e n und F r a u e n, welche eben doch mindestens 60% ihrer Verehrer und Spieler bilden, nie vorkommen. Solche thäten wohl, ihren weitschichtigen Harmonieen und riesenmässigen virtuosen Griffen stets eine erleichtert gesetzte Variante beizufügen, oder noch besser, das Facilité in den Text der Komposition, in das Hauptsystem der Noten aufzunehmen, da es die gewöhnliche für die meisten Spieler mögliche Form ist, in einer kleinen Linie oben lieber ein aggravé, wie es nur i h n e n bequem und ausführbar, darüber zu schreiben.

Haben wir z u v i e l gefordert, so wollen wir uns gern belehren und bescheiden lassen, ist es aber noch z u w e n i g, so mögen diese Bemerkungen andere Betheiligte anregen, etwaige weitere Wünsche beizufügen. Ganze oder theilweise Berücksichtigung der unsrigen aber würde den Klavierspielern, Lehrern und Schülern viel edle Zeit, manche unnöthige Mühe, eine Menge Worte, den honorirenden Lernenden und Eltern aber manchen Groschen und Kreuzer ersparen, indem der Unterricht dann einen weit rascheren und ungestörteren Fortgang nehmen würde.

August Hitzschold,
Musiklehrer.

Aus Küstner's Handbuch für Theaterstatistik.

II.

In Deutschland kann man die Zahl der dramatischen Persönlichkeiten auf 6000 annehmen. Darin sind jedoch nicht mit inbegriffen die Mitglieder des Chors, Orchesters und des Administrationspersonals, welche Personen sich auf 10,000 belaufen. Diese 16,000 deutsche Theater-Persönlichkeiten überschreiten die Gesammtzahl der gleichen Personen in Frankreich, denn dort sind in 6000 dramatischen Gliedern die Choristen mit inbegriffen.

Die höchste Gage beträgt beim Burgtheater in Wien etwa 7000 Fl. nebst 1½ Monat Urlaub; beim Kärnthnerthortheater mit Spielhonorar in der deutschen Oper circa 12,000 Fl. In Berlin steigen die Gehaltbezüge beim Schauspiele bis auf 5000 Thlr. nebst zweimonatlichem Urlaub, die in der Oper bis auf 6000 Thlr. nebst vier- und sechsmonatlichem Urlaub. In Dresden belaufen sich die grössten Gehaltbezüge in Schauspiel und Oper eben so hoch wie bei den Hoftheatern in Wien und Berlin, besonders wenn man die drei- und mehrmonatlichen Urlaube der Herren Devrient, Tichatscheck, Davison und der Frau Bürde-Ney mit in Anschlag bringt. In Münschen steigen die Gehaltsbezüge bis auf 3600 Fl. In Paris ist die Besoldung eines ersten Sujets bei der grossen Oper bis auf 100,000 Frs. gestiegen. Der blose Figurant erhält hier 240 bis 373 Thlr.! Bei der Comédie française sind die Gehalte bis auf 72,0000 Frs. = 19,200 Thlr., was die Rachel erhielt. In St. Petersburg belaufen sich die höchsten Gehalte bei der italienischen Truppe auf 20,000 R. S., bei der französischen auf 10,000, bei der russischen auf 1143 R. S. ohne Spielhonorar.

Interessant ist eine Tabelle, in welcher der Verfasser die verschiedenen Preise der Theaterplätze vieler Länder zusammenstellt. Wir beschränken uns hier auf Notizen über die gewöhnlichen nicht erhöhten Preise, und kostet dabei ein Lehnstul der italienischen Oper in London 7 Thlr., das Parterrebillet 2 Thlr. 10 Gr.; in Drurylane das Billet ersten Ranges 2 Thlr., ein Parterrebillet 1 Thlr; der Lehnstuhl bei der italienischen Oper in St. Petersburg 8 Thlr. 16 Gr., bei deutschen Vorstellungen 1 Thlr. 18 Gr.; in Wien beim Kärnthnerthortheater das Billet ersten Ranges 1 Thlr 12 Gr., ein Parterrebillett 21 Gr.; in Paris, grosse Oper, Billett ersten Ranges 3 Thlr. 6 Gr., Parterrebillet 1 Thlr. 10 Gr; in Berlin königl. Theater, Billett ersten Ranges 1 Thlr., ein Parterrebillet 15 Gr.

Der praktisch erfahrene Verfasser des Handbuches knüpft an seine statistischen Uebersichten verschiedene beherzigenswerthe Bemerkungen. So hebt er hervor, dass in Frankreich nicht nur die Theater Etats grösser als in Deutschland sind, sondern dass überhaupt die finanzielle Stellung der französischen Theater weit günstiger ist, als namentlich die der deutschen Stadttheater, welche mit Lasten mancher Art beschwert sind, wie in Frankreich nirgends. „Was Frankreich schon seit längerer Zeit thut" ruft der Autor aus, „und was in Griechenland schon vor mehr denn 2000 Jahren geschehen ist, der Staat wie die Städte in Deutschland müssen die Theater nicht nur von allen Lasten befreien, sondern auch unterstützen, vorausgesetzt dass sie eine Kunstanstalt besitzen wollen". — Theaterbauten dürfen nicht auf Kosten der Unternehmung geschehen, es muss vielmehr der Staat oder die Stadt das Theater bauen oder kaufen und miethfrei der Unternehmung überlassen. Das Schauspielhaus muss der Behörde gehören; nur dann liegt es in ihrer Macht, den Einfluss auf das Theater auszuüben, der im Interesse der Kunst, der Sitte und des öffentlichen Vergnügens erforderlich ist. — Die Benefize der Armen stammen aus einer Zeit her, wo die Theater als Werkstätten des Teufels und nicht als Kunststätten betrachtet wurden. Solche Benefizen müssen wegfallen, da die Versorgung der Armen nicht dem Theater, sondern der Stadt zukommt. Die Theater sind ferner vor einer schädlichen Concurrenz mit andern Schaustellungen zu sichern. Wie in ganz Frankreich, wie in Prag und Leipzig sind von allerhand Spektakeln bestimmte Procente an die Theateranstalt abzugeben. — Bei kleineren Theatern sollten die Gattungen des Dramas beschränkt werden. Auf Theatern, welche ein Etat von 40,000 Thlrn. und darunter haben, müsste nur Schau-

und Singspiel nebst Vaudeville gegeben und verlangt werden, ein Grundsatz, der in Frankreich häufig in Anwendung gebracht wird.

Den Schutz dramatischer Autoren und namentlich den Autoren-Antheil betreffend, auf welchem Felde sich unser Verfasser so berühmt gemacht hat, giebt das k. k. Burgtheater in Wien an die Dichter jährlich circa 6000 Thlr. ab. In Berlin erstreckt sich die Tantième auf Dichter und Componisten, und kommen diesen zusammen jährlich 5000 bis 6000 Thlr. zu. In München erhalten die Dichter jährlich circa 2300 Thlr.; wie in Wien beschränkt sich hier die Tantième auf das Schauspiel. Die durch Herrn v. Küstner hervorgerufenen preussischen und spätern bundestäglichen gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Autoren sind bekannt.

Das Küstner'sche Werk enthält eine Fülle von statistischen Notizen, die jedem Theaterfreunde willkommen sein muss. Wir konnten hier nur Einzelnes zur Empfehlung des Buches hervorheben.

Musikalisches aus Kissingen.

Soeben aus diesem Bade zurückgekehrt, über das in dieser Saison Fortuna ihre Füllhörner reichlich ausgegossen hat, erlaube ich mir, Ihrem schätzbaren Blatte einige Notizen über das dortige Leben und Weben mitzutheilen, dabei mich übrigens jeglicher Angabe über nicht musikalische Angelegenheiten enthaltend. — Sowie in den Vorjahren steht die Bad-Capelle wieder unter der wackeren Leitung Ihres Landsmannes Heinefetter; sie bewährt sich auch in diesem Jahre wieder, nur vermisst man den früheren Reichthum an Novitäten, da die Kapelle durch die Anwesenheit so vieler hohen und höchsten Herrschaften fort und fort in Anspruch genommen wird und es ihr also aus Mangel an Zeit nicht gestattet ist, auch nur einigermassen entsprechende Proben abzuhalten. Die Kräfte dieser Musikgesellschaft halten so ziemlich mit jenen der letzten Jahre die Waage; hervorragend sind besonders der erste Klarinettist, Fleissner von Nürnberg, der erste Violinspieler, der erste Trompeter, der Horn- und Posaunist. Unter den vorgetragenen Pieçen fanden besondere Anerkennung ein musikalisches Charivari von Reitmeier, Salon-Pieçen, einige interessante Märsche, Tänze, Divertimentos etc. von Toller und Parlow; das musikalische Gespräch zwischen Klarinette und Oboe und ein anderes zwischen Posaune und Trompete von V. Hamm, der, wie schon seit mehreren Jahren, die Kapelle durch seine Anwesenheit ermunterte und durch sein fleissiges Arrangiren und Componiren den Badegästen recht schöne Genüsse verschaffte. Bekanntlich ist immer der Andrang der Concertgeber in Kissingen sehr gross und die meisten fanden früher auch immer an den gespickten Kassen der Engländer und Russen gute Rechnung. Dieses Jahr befürchtete die Bad-Inspektion eine noch viel grössere Ueberflutung künstlerischer Spekulanten und traf Anordnungen, nach welchen die Schwierigkeiten ein Concert zu arrangiren sich häuften; dessenungeachtet aber, zudem noch bei dieser ausserordentlichen wahrhaft afrikanischen Hitze in dem auf allen Seiten eingeschlossenen Kissingen, drängte eine Soirée die andere. Die meisten Künstler hatten jedoch ihre Unternehmungen zu bereuen und zogen mit grämlichen Gesichtern ab. Man mied den Concert-Saal wie einen Ort des Uebelbefindens, daher lässt es sich wohl erklären, warum der ausgezeichnete Violinist Lauterbach, der an die Stelle von Mittermeier Concertmeister an der Münchener Kapelle wurde, kaum einige Zuhörer hatte und der Bassist Schifbenker aus Würzburg und ein junger ausgezeichneter Flötist, Ott von dort, der sich gegenwärtig bei dem Altmeister Böhm in München zu seiner höheren künstlerischen Ausbildung aufhält, noch 10 fl. auf ihre Einnahme, die eben so viel betrug, legen mussten, um die Kosten decken zu können. Dagegen machten kostümirte Tyroler Sänger und „altbayerische Dirndl" in Nationaltracht treffliche Geschäfte, und es bewährte sich auch hier wieder die Launenhaftigkeit jenes vielköpfigen Wesens, das wir Publikum nennen und das eben über Musik ganz anders denkt, als wir. — Zu diesen glücklichen gehörte auch das bekannte Doppel-Quartett der „Bearnais-Sänger" in National-Kostüm, denn das gehört nun bald zu dem Unvermeidlichen. — Diese trugen unter andern vor: ein Baskisches Jägerlied, ein catalonisches Bolero mit Castagnetten Begleitung, die Tyrolerinnen in den Pyrenäen (?) Rataplan, das Kind der Gebirge etc. Sämmtliche Compositionen sind, abgesehen von ihrer Nationalität, von gar keinem Werthe. Zugleich gaben sie kirchliche Concerte, die Kasse an den Kirchenthüren aufgestellt, während die Priester ihre Messen lasen. — Sie kündigten diese kirchlichen Produktionen als Compositionen von Palästrina an, vorgetragen nach Art der Sixtinischen Kapelle in Rom. Es gehört wirklich zu solchen Dingen eminente Dreistigkeit; denn weder eine Note von Palästrina sang das Doppel-Quartett, noch konnte man ein Weben des religiösen Geistes aus der Sixtinischen Kapelle wahrnehmen. Ihre Stimmmittel sind gut, insbesondere verdient der Tenorist und der Baritonist rühmend erwähnt zu werden. —

Unter den Badegästen Kissingens befinden sich mehrere ausgezeichnete Dilettanten und Künstlerinnen; darunter auch Frl. Marie Wieck in Begleitung ihres Vaters, der sich auch im Cursaale, wo häufig in den Vor- und Nachmittags-Stunden musizirt wird, nur selten seiner Mentorschaft entschlagen kann. Fräulein Marie erregte unser Staunen insbesondere durch ihr gebundenes Spiel beim Vortrag der Bach'schen Werke und durch ihr eminentes musikalisches Gedächtniss, das sie in Stand setzt, das wohl temporirte Klavier Bach's völlig frei und mit seltener Nuancirung und Bravour vorzutragen. Durch solche Leistungen steigt der greise Mentor unendlich in der Achtung der Verehrer der schönen Tonkunst, allein gemindert wird diese in demselben Grade, wenn er uns sein Werkchen über „Klavier und Gesang" oder „Didaktisches und Polemisches" zu lesen gibt. Es hinterlässt dessen Inhalt einen odiösen Eindruck und wir werden an den Inhalt jener Sentenz erinnert: „si tacuisses, philosophus mansisses."

Noch kann ich nicht unterlassen, des Russischen Gesangs-Quartetts, welches sich in der Suite des Kaisers von Russland befindet, und die liturgischen Gesänge in der Privat-Kapelle des Kaisers auszuführen hat, zu erwähnen. Abgesehen von dem hohen Interresse, welches die griechische Liturgie, die mit der korrektesten historischen Aechtheit vorgetragen wird, einflösst, geben uns diese Hymnen, Psalmen etc. gar manche Aufschlüsse über das antike Tonsystem und seine praktische Anwendung. Die Organe dieses Quartetts sind wahrhaft ausgezeichnet und vorzüglich erregt der Tenorist Bewunderung. Ich wurde unwillkührlich an den Ausruf eines berühmten Pariser Componisten (Cherubini ?) erinnert, der, wie uns Thibaut in seinem Werkchen über „Reinheit der Tonkunst" (1826) erzählt, bei seinem Austritte aus der kaiserlichen Kapelle zu Petersburg, wo er liturgische Gesänge gehört hatte, in die Worte ausbrach:

„Muss ich nach Petersburg kommen, um hier zum „ersten Male wahre Kirchenmusik zu hören"!

Zu bedauern bleibt, dass es dem Freunde kirchlicher Tonkunst nur nach Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten gelang, Zeuge dieser liturgischen Leistungen sein zu können.

Hm.

Nachrichten.

Wiesbaden. Der durch zahlreiche Compositionen (für Harfe und für Piano) bekannte ausgezeichnete Pariser Harfenvirtuos F. Godefroid hat hier ein Concert gegeben.

Leipzig. Das Theater in Leipzig ist auf die Dauer vom 6. bis 14. August wegen baulicher Veränderung geschlossen. Die Unterrichtsstunden an unserem Conservatorium haben in dieser Woche nach einmonatlichen Ferien wieder begonnen.

— Der Violinist Apollinar von Kontski, der Bruder des königlichen Hof-Pianisten Antoine von Kontski, ist auf seiner Reise von Petersburg nach Ostende durch Berlin in Leipzig angekommen.

Laibach. Der rühmlichst bekannte Violincellist Herr Kellermann entzückte uns mit 2 Concerten welche trotz des schönen

Wetters und der Hitze besucht waren. Wir fanden darin Ersatz für den diesjährigen Concertmangel, denn es verirrten sich ausser Herrn Kellermann schon längere Zeit kein Künstler hieher.

Dresden. Der berühmte Componist der russischen Volkshymne, Hr. General Alexis v. Lwoff, beabsichtigt gegen Ende dieses Monats hier eine seiner neuesten Compositionen, ein Stabat mater, zur Aufführung zu bringen.

Berlin. Von hier schreibt man: Für die bevorstehende Concertsaison Berlins haben wir von Virtuosen zu erwarten: Litolff, Dreyschock, Schulhoff, Wieniawsky, Clara Schumann und Rubinstein. — Litolff hat die extravagante Idee, seine musikalischen „Illustrationen" zu Göthe's Faust aufführen zu lassen. Wie der Componist das Opus selbst schildert, steht etwas „Monströses" damit in Aussicht. Das Orchester nämlich repräsentirt den Faust und dialogisirt fortwährend mit einem Deklamator, der die anderen Personen vorträgt. Wohin sollen diese Abnormitäten endlich führen?! — Stern, der bekanntlich seinen Orchester-Verein aufgegeben, wird sich, wie wir hören, nur noch auf die Wiederaufführung der Beethoven'schen Missa solennis beschränken, und Bülow dürfte die Stern'sche Orchester-Erbschaft übernehmen. Die deutschen Theater haben eine neue Oper zu erwarten, natürlich eine italienische. Maestro Verdi componirt eine solche, sie heisst: „Arnoldo".

Copenhagen. Hier hat sich eine deutsche Operngesellschaft gebildet, an deren Spitze ein junger Tenor, Hr. Tetzner aus Chemnitz, steht. Ihm haben sich angeschlossen: der Tenor Herr Wieser (Wieselmann), Frl. Ahlers von Halberstadt, Frl. Ernest, Frl. Hartmann, Frl. Rossow (eigentlich Gutschow) und ein Frl. Louise Hildebrandt, genannt Liebert, von Hamburg. Die Vorstellungen finden im neu erbauten Salon „Odeon" bei Pianoforte-Begleitung statt.

Triest. Am 8. wurde das neue Theater „Armonia", das fünfte welches Triest nun besitzt mit Donizetti's Oper „Poliuto" eröffnet. Das Innere des Gebäudes von der geräumigen Vorhalle bis zu den bequemen Treppen und dem äussern Schauplatze wie dem eleganten Foyer erregte die angenehmste Ueberraschung. Das Parterre mit 19 Sitzreihen, durch welche man sich nicht zu drängen braucht, vier Logenordnungen mit den Gallerien in der dritten und oberhalb der vierten Logenordnung fassen etwa 1400 Zuschauer. Die Oper selbst erfreute sich, wie dies bei dem glänzenden Rufe der darstellenden Künstler (Signora Bendazzi und die Herren Negrini, Giraldoni, Ruiz) nicht anders zu erwarten war, des lebhaftesten Beifalls.

Curiosa. Ein eigenthümliches Musikfest fand am 11. Aug. in Wien in einem Gasthause im Prater statt. Der Gastwirth hatte 10 Leierkasten-Männer bestellt, welche anfänglich einzeln und am Ende alle auf einmal leierten. Man hat oft an einem Leierkasten genug und kann sich sonach leicht den Genuss denken, den dieses seltene Concert bereitete.

*** Das fünfte preussische Gesangfest fand am 2 bis 4. Aug. in Danzig bei einer Anwesenheit von nahe an 1000 Sängern aus den Provinzen Ost- und Westpreussen statt. Die Dirigenten der Hauptaufführung in dem Schauspielhause waren Capell-M. Pabst aus Königsberg, Capell-M. Tschirch aus Gera und Genée aus Danzig. In sehr gelungener Weise kamen Compositionen von Mendelssohn, Spontini, Dorn, Jul. Otto und Tschirch zur Aufführung. Der letzte Festtag vereinigte sämmtliche Sänger zu einer Lustfahrt auf Dampfbooten nach dem reizend gelegenen Orte Oliva. Für das nächste preussische Sängerfest im Jahre 1859 wurde Königsberg bestimmt.

*** Der vor ungefähr einem halben Jahre in Paris unter der Präsidentschaft des Hrn. Hofstadt und der Direktion des Kapellmeisters Eberwein gegründete deutsche Sängerverein „Germania" hat ungeachtet seines kurzen Bestehens bereits reichliche Triumphe geerntet. Beim Sängerfeste in Caen sowohl als bei dem von Melun wo 5000 Sänger wetteiferten, erhielt derselbe den ersten Preis nämlich eine goldene Medaille. In Caen, wo das Fest am letzten Sonntag stattfand, wurde der aus 28 Mitgliedern bestehende deutsche Verein auf alle mögliche Weise fetirt, und es wurden in Frankreich wohl noch nirgends so viele Vives auf die Deutschen angebracht, wie in Melun. Die Fahne des Gesangvereins trägt die deutschen Farben: Schwarz, roth, und Gold. Seit 1848 hatte man dieselben in Frankreich nicht mehr gesehen.

*** In Hamburg hofft man, dass die obschwebende Tenoristenfrage dadurch einer erfreulichen Lösung entgegengehen wird, dass in den nächsten Tagen der bekannte Tenorist A. Auerbach aus Wien eintrifft, um als Masaniello ein Gastspiel auf Engagement zu beginnen.

*** Der Verwaltungs-Ausschuss des Nationaltheaters in Agram hat beschlossen, die Theater-Vorstellungen in eigene Regie der Art zu übernehmen, dass ein fachkundiges Individuum aufgestellt werde, welchem unter der Aufsicht eines Comité-Mitgliedes die technische Leitung des Theaters übertragen werde. Die Vorstellungen werden Anfangs October in deutscher und kroatischer Sprache beginnen, und zu Ostern wird eine italienische Oper kommen, welche durch mehrere Wochen Vorstellungen geben wird, wo sodann das Theater durch vier Sommermonate geschlossen bleibt. Wegen Engagement des technischen Leiters und der Schauspieler, so wie wegen der italienischen Oper ist das Geeignete bereits veranlasst worden.

*** Herr Dumestre, jener Gärtnerbursche, in welchem Herr Fould ein musikalisches Gesangsgestirn entdeckt zu haben glaubte, und mit dem die Pariser Presse sich einige Zeit beschäftigte, ist nach kurzen Studien an der grossen Oper in Paris als Arnold in Rossini's „Tell", aufgetreten, ohne den gehegten Erwartungen auch nur im Geringsten entsprochen zu haben. Ein Beurtheiler seiner diesfälligen Leistung, gibt Herrn Dumestre schliesslich den Rath, zu seinen Kohlpflanzungen zurückzukehren.

*** Die Sängerin, Frl. Piccolomini, die in London als Stern erster Grösse gefeiert wird, tritt von der Bühne ab, und heirathet einen Lord Ward.

*** Ueber die Anwendung des Fallsetts schreibt Roger an Dr. Henning: „Sie scheinen fortwährend die Anwendung des Fallsetts als ein Mittel anzusehen, um eine Schwäche der Stimme zu verschleiern. Seien sie aber gänzlich vom Gegentheil überzeugt. Ich gebrauche das Fallsett als Methode, nicht aus Armuth meiner Stimme. Wir können es in Frankreich nicht anwenden, als wenn in musikalischen Passagen das hohe a oder b nothwendigerweise mit der Brust genommen werden müsste. Es gibt aber nicht immer Kraftstellen; es gibt auch gefällige, schwermüthige Passagen, und hier, wo Anmuth und Biegsamkeit zu berücksichtigen sind, betrachte ich die Anwendung der Bruststimme immer als eine Verletzung der heiligen Kunst. Es ist eine der meinigen entgegengesetzte Ansicht, dass so viele deutsche Sänger, welche mit der Natur mit reichen Stimmmitteln beschenkt, sich dieselben ohne den geringsten Nutzen für Wahrheit und Kunstwürde abschwächen. Glauben Sie übrigens meinem Worte, dass alle Leute von Geschmack, ja selbst alle Tonsetzer, welche ihre Werke entweder für mich oder meine berühmten Vorgänger geschrieben, derselben Ansicht sind. Glauben Sie mir, lieber Herr, dass dieses Fallsett, das man hier als eine Armuth betrachtet, vielmehr ein Reichthum ist; aber man muss es richtig zu gebrauchen verstehen, und das vermag nicht ein jeder, der es besitzt. Es ist das einzige Mittel, dem Vortrage Schattirung zu geben, und es nicht benützen wollen, würde eben so viel heissen, als wenn man dem Geiger zurufen wollte: „Du musst immer auf drei Saiten spielen und deine Quinte abschneiden". Möchten die Anhänger der modernen „Schreischule" solche Grundsätze beherzigen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 35.** 31. August 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Die Tonkunst vor und bis Palestrina.*)

Mein seliger Mentor docirte in unsern Compositionsstunden gar gern über Palestrina und berührte dabei sogar manche ästhetische Seite unserer Kunst, welche von der oberflächlichen Weise des Oulibischeff oder der gelehrten Vischer's, z. B. „Der Schritt zur Auflösung der Objectivität, welche in der Malerei sich ankündigt, muss ausgeführt, der Gegenstand ganz in das Subjekt hereingezogen und in dessen innere Bewegtheit aufgehoben werden, damit erst die Subjectivität in ihr volles Recht eintrete. Nur dadurch wird es möglich, dass auf einer weiteren Stufe, welche allerdings durch den Begriff des Schönen und seine Begründung im Lebensgesetze selbst gefordert ist, das Object nunmehr als eine neue Schöpfung wieder aus dem Geist hervorgehe. Dies ist das Wesen der Musik"—" sehr abstach, doch ihres Contrastes wegen nicht ohne Interesse sein dürfte, obgleich mein Alter bei allen Dingen gewöhnlich bis auf Adam zurück ging. Er begann dieses Kapitel in der Regel folgendermassen:

„Die Schöpfung brauchte sechs Tage, um sich dem Chaos zu entwinden, nicht so leicht wurde es der Musik. Bis Palestrina dürfte sie wohl so viel Jahrtausende gebraucht haben; denn sie ist so alt wie der Mensch, wie Glaube und Liebe und deren Organ, und wird es bleiben in Ewigkeit."

Viel wird zwar von der Schönheit und Gewalt der griechischen Musik gefabelt, und blieb nichts von dieser Tonkunst, der einst Götter und Halbgötter, Gesetzgeber, Philosophen und Helden huldigten, als drei griechische Hymnen: „an die Muse Caliope", „an Apoll" und „die Nemesis", sehr unreife Machwerke, deren Echtheit überdem von Mehreren bezweifelt wird, und einige unvollkommene Beschreibungen der Instrumente und des griechischen Tonsystems, das nicht weniger als 1600 Tonzeichen bedurfte.

Forkel, einer der grössten musikalischen Schriftsteller, gesteht selbst ein, dass über das Wenige, was wir von der Musik der Egypter, Ebräer und Griechen wissen, ewig gestritten werden könnte. Was aber einem ewigen Streite unterliegt, ist eine ewige Unnützlichkeit. Gern stimme ich darum dem Manne bei, der diesem in der Jugend gestorbenen Kinde eine ewige Ruhe gönnt.

Die Tonverbindungen, in denen Palestrina seine Seele aussprach, waren ganz anderer Art, als die der alten Völker.

Von diesen himmlischen Harmonieen, den wunderbaren Verschlingungen mannichfacher Töne, die stets einem bestimmten Gesetze folgend, dennoch unendlich verschiedene Combinationen gestatten, hatten die vorchristlichen Völker keine Ahnung.

Wie Palestrina der erste war, der das Tonreich, worin so viele weise und gelehrte Männer sich lange zwischen Irrthum und Wahrheit umhergetummelt hatten, allmächtig beherrschte, und bis jetzt der Letzte, der eine so gewaltige Macht darin entfaltete, dürften wir besser würdigen, wenn wir ein wenig den mühevollen Weg verfolgen, den sich die Kunst bis dahin bahnen musste.

Nicht wie Sculptur und Malerei hatte sie ein Vollendetes, den Menschen und die Natur vor sich, sie musste Alles aus sich selbst schöpfen.

Mit den ersten Christen, denen alles ein Gräuel war, was aus Tempeln der Heiden kam, entstand eine neue Musik. Der neuen Seele die mit Christo in sie eingezogen, entkeimten ihre religiösen Gesänge, und diese bilden das Fundament unseres heutigen grossen, künstlich geformten musikalischen Gebäudes.

Drei Perioden unserer Musik können wir als abgeschlossen annehmen, in der vierten leben wir.

Die erste Periode ist die der reinen Vocalmusik und schliesst ab mit Palestrina's Werken.

In der zweiten bildete sich die Instrumentalmusik neben und mit der vocalen aus, es entstand die Cantate, das Oratorium und die Oper. Händel und Bach beendigten diese Periode.

Die dritte hob den Glanz der Instrumentalmusik zur möglichsten Höhe und endet mit Beethoven.

Die vierte Periode hat bis jetzt in allen Gattungen Achtungswerthes geleistet, doch weder Palestrina, noch Händel und Bach, noch Beethoven erreicht.

Etwas über 1800 Jahre ist unsre Musik also alt. Wahrlich noch sehr jung, wenn man bedenkt, dass erst nach einem beinahe tausendjährigen Wachsthum, Hukbald, ein Mönch aus St. Armand in Flandern, die erste mehrstimmige Composition zu verfassen wagte.

Er nannte diesen Versuch: Diaphona, Discantus, (verschiedene Stimme) Symphonia (Zusammenklang) auch mit einem neuen Namen: Organum.

Freilich fiel der erste Versuch sehr schwach aus, denn Quarten, Quinten und Octaven, für uns sehr leerklingende Intervalle, waren die Hauptstützen dieser sogenannten Harmonie; indessen bleibt Hukbald's Organum doch der Embryo einer Sebastian-Bach'schen Passion. Es war der unbedeutende Keim, aus dem sich später eine himmelanstrebende Eiche entfalten sollte.

Auf ihn folgte Guido von Arrezzo, welcher unter Pabst Joh. XIX, 1024 lebte.

Guido erfand eine Tonschrift, die den Ton bestimmter bezeichnete, als die seiner Vorgänger. Er schrieb nämlich die Neumen (Tonzeichen) zuerst auf und zwischen Linien.

Dies waren jedoch noch nicht unsere Noten, sondern Häkchen, Striche und Schnörkel in verschiedenen Gestalten und Richtungen, die das Steigen und Fallen der Stimmen versinnlichen sollten. Dadurch, dass er diese Zeichen auf das Liniensystem stellte, entfernte er die Zweifel, die über eine genaue Höhe und Tiefe eines Tones bis dahin geschwebt.

Um diese Genauigkeit auch bei der Ausführung auf das Möglichste zu erzielen, bediente er sich beim Gesangunterricht

---

*) Aus den „Debatten" von Sobolewsky 1. Heft.

des Monochords, ein Instrument mit einer oder mehreren Saiten und einem beweglichen Stege.

Die so mathematisch erprobte Scala liess er auf *ut, re, mi, fa, sol, la* singen (*Si (h)* ist erst im 17. Jahrhundert dazu genommen. Es sind dies die Anfangssylben eines alten Hymnus, worin der heilige Johannes als Schutzpatron der Sänger wider die Heiserkeit angerufen wird:

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mirum gestorum
Famuli tuorum
Solve pollute
Labri reatum
Sancte Johannes,

deren sich die Italiener, Franzosen und andre Südländer noch heute statt unserer Buchstaben *c, d, e, f, g, a, h* bedienen.

Das Singen einer Tonleiter oder eines Tonstücks vermittelst dieser Sylben hiess: solfeggiren oder solmesiren.

Diese sechs Sylben *ut re mi fa sol la* zusammengefasst nannte man das Herachord und liess dasselbe bei dem Grundtone, der Unter- und Oberquint seinen Anfang nehmen, z. B.

c d e f g a
ut re mi fa sol la
f g a b c d
ut re mi fa sol la
g a h c d e
ut re mi fa sol la,

wodurch der kleinere Schritt *ef, ab, hc* immer auf *mi fa* fiel. Bei Nachahmungen einer Melodie musste dieses *mi fa* genau beobachtet werden. Liess man z. B. die eine Stimme *c e d c e* f singen und die andere nachfolgen mit den Tönen *f a g f* a h, so war das ein *mi contra fa* und der Meister zürnte. *mi contra fa* ist der Teufel *in musica.*

Die Solmisation florirte mehrere Jahrhunderte. Vom Jahre 1700 haben wir noch eine Vertheidigungsschrift derselben unter dem Titel: *„Ut, re, mi, fa, sol la, tota musica et harmonia aeterna“* von Buttstett, der es Matheson gar nicht verzeihen konnte, dass er die Solmisation angegriffen. Buttstett bedachte nicht, dass ausser Gott Alles veränderlich ist im Himmel und auf Erden. Die Gewohnheit, die Vernunft der Dummen, ist ein zu angenehmes Kopfkissen, daran zu rütteln ist in allen Zeiten gefährlich gewesen.

Guido wurde wegen seiner Lehrmethode aus dem Kloster verbannt und durfte es nur erst wieder betreten, als Pabst Johann einen Machtspruch that, und 600 Jahre später hätte Buttstett Matheson, weil er eben diese Lehrmethode, diese *tota musica et harmonia aeterna* angriff, gern aus der Welt gewiesen. Zwischen Nero und einem Gelehrten oder Künstler ist oft kein anderer Unterschied als die Macht.

Nach Guido kam ein sehr ruhiges Jahrhundert. Die Flamme des Genies, die den, welcher sie besitzt, consumirt, einige entzündet und die übrigen blendet, leuchtete nicht am Himmel der Kunst.

Im dreizehnten Jahrhundert lehrte uns Franco von Cöln den geraden und ungeraden Takt und die Eintheilung der Noten kennen.

Marchettus und de Muris 1300 bis 1380 hatten bemerkt, dass zwei reine Quinten oder Octaven in gerader Bewegung auf einander folgend unangenehm klingen und fühlten die Nothwendigkeit eine Dissonanz aufzulösen.

Die Regel über Quinten und Octaven, jetzt 500 Jahre alt, hat im Verlauf der Zeit manche Discussion hervorgerufen, denn mit der Buchdruckerei sind uns zwei neue Passionen geboren, nämlich die, A l l e s z u s c h r e i b e n und die A l l e s z u l e s e n, dessenungeachtet wissen wir heute eben so wenig, warum zwei aufeinanderfolgende reine Quinten widerlich sind, als warum sich zwei gleichpolige Magnete abstossen.

Dufay und Ockenheim im 15. Jahrhundert contrapunctirten schon tüchtig und des letzteren Schüler, Josquin des Près erreichte darin eine ausserordentliche Gewandtheit.

Er arbeitete eigentlich mehr Bach, als Palestrina vor und alle Kunststücke, Compositionen, die man von vorn und hinten anfangen konnte, solche, die man im Spiegel lesen musste, andere, von denen man die eine Stimme eine None höher oder tiefer nehmen durfte, während der Cantus firmus, der bald ein weltliches bald ein geistliches Lied war, seine Stelle behielt; verkehrte, krebsgängige, krebsgängig verkehrte, verkürzte, verlängerte, springende, hüpfende Contrapunkte waren damals an der Tagesordnung und wurden durch Erfindung des Notendrucks mit beweglichen Typen durch Ottavio Petruci aus Fossembrone im Kirchenstaat (1502) mehr und mehr Gemeingut der musikalischen Welt.

Bis zu dieser Zeit hatte man jedoch nur für vier Stimmen geschrieben und nur acht Tonarten gekannt. Willaert schrieb für sechs und sieben Stimmen und Lorritus, gewöhnlich Glareanus genannt, vermehrte die Tonarten, deren Ambrosius (385) vier festgestellt, nämlich:

D e f g a h c d
E f g a h c d e
F g a h c d e f
G a h c d e f g

und Papst Gregor (597) vier zugefügt hatte, als:

Erster Ton, authentisch ——— *D e f g A h c D*
Zweiter Ton, plagalisch,
von der Unterquinte des
vorigen beginnend: *A h c D e f g A*

und so mit den übrigen, nach welchen acht Tonarten die liturgischen Gesänge der römischen Kirche (gregorianischer Gesang) componirt sind, auf zwölf, indem gedachter Glareanus die Tonarten *A* und *C* mit ihren plagalischen zufügte.

Nach den glareanischen Tonarten, die manche nach ihrer Benennung: *D*, dorisch, *E*, phrygisch, *F*, lydisch, *G*, mixolydisch, *A*, äolisch, *C*, jonisch, für griechische Tonarten halten, sind grösstentheils Luthers Choräle componirt, auch Beethoven hat in seinem Amollquartett ein Andante in der lydischen Tonart geschrieben.

Dies waren die Tonarten, die Palestrina vorfand, jene künstlichen Contractpunkte die Speise, die ihn genährt hatte. Am Charfreitage 1560 führte er zum erstenmal seine Improperia in der Kirche St. Maria Maggiore auf, und erregte die Haltung derselben, worin das Künstliche nie als Zweck, sondern nur als Mittel angewandt war, trotz dem Kopfschütteln junger und alter Pedanten, neben der Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auch die Pabst Pius IV. Sie werden bis jetzt jährlich am Charfreitage in der päbstlichen Capelle wiederholt.

Ungeachtet dieses glücklichen Erfolges ging es Palestrina in pecuniärer Beziehung wie vielen Künstlern unserer Zeit. Die alte Künstelei war nicht getödtet, und die Verfechter derselben suchten seinen Ruf so viel wie möglich zu schmälern, indem sie behaupteten, er verstehe nicht die grosse contrapunktische Kunst. Palestrina bewies ihnen das Gegentheil durch die künstlichen Canons, was noch heute mitunter nöthig ist. Ein Organist wollte durchaus nichts von R. Schumann wissen, da spielte ihm Jemand dessen Compositionen für Pedalclavier vor. Sehr vornehm bemerkte er: „Ja, ganz niedliche Melodieen.“ Nun macht man ihn darauf aufmerksam, dass jedes Stück ein Canon sei. Er hörte sie noch einmal, findet was sein Herz erfreut, und Schumann hat einen Freund mehr.

Unterdessen beschloss das Concilium zu Trient (1562) die harmonisch-contra-punctische Kunst ganz aus der Kirche zu verbannen. Kaiser Ferdinand I protestirte dagegen und der Pabst ernannte 1565 eine Commission von Cardinälen, welche sich mit dieser Angelegenheit abgeben sollte.

Man kam endlich nach langen Debatten dahin überein eine Probe einfachen und edlen Styls zu veranstalten und sich Palestrina's Improperia erinnernd, wählte man ihn dies Werk zu vollführen.

Palestrina componirte drei sechsstimmige Messe deren dritte, herausgegeben unter dem Titel: *Missa Papae Marcelli*, den Preis erhielt und bewies somit, dass die contrapunktische Kunst, vernünftig angewandt, wohl geeignet sei, die Seele zu erheben und die Andacht zu fördern.

(Schluss folgt.)

Literatur.

Kurzgefasste Geschichte der musikalischen Notation, mit einer Uebersichtstafel und erläuternden Notenbeispielen, verfasst und entworfen von August Baumgärtner, Chordirigent und Organist. München, Selbstverlag des Verfassers.

Mit diesem Schriftchen hat der als tüchtiger Musiker bekannte Verfasser allen Denjenigen eine dankenswerthe Gabe geboten, welche sich über Wesen und Darstellungsformen der älteren und ältesten Musik belehren möchten, ohne doch zum Studium umfassenderer Werke Veranlassung oder Zeit zu finden. Was der Verfasser in dieser Beziehung von seinem Schriftchen in der Vorrede sagt: dass es jedem Tonkünstler und Musikfreunde befriedigende Aufschlüsse über die verschiedenen Notationen von den frühesten Jahrhunderten bis zur neuesten Zeit, mit Einem Wort „eine kurze, fassliche Geschichte der Notation“ bieten wolle — leistet es vollkommen. Der Leser findet hier ausser der gedrängten Darstellung dessen, was wir von der Musik der alten Egypter, Chinesen, Phönizier, Griechen und Hebräer überhaupt wissen, die Entfaltung und Weiterbildung der Schriftformen von ihren ersten, uns noch dunklen und zum Theil unlösbaren Anfängen bis zur vollendet ausgeprägten Notation der Gegenwart. Er erfährt und ersieht aus den gegebenen und auch in unserer jetzigen Notation verdeutlichten Beispielen, wie schon die Griechen und Hebräer sich in einer Art Notenschrift versuchten, wie aber erst unter den Römern die bildliche Darstellung der Töne — die Tonschrift — in eine der weitern Ausbildung fähige Phase tritt, welche namentlich Pabst Gregor der Grosse und Guido von Arezzo vermitteln. Die bis dahin vorherrschende Buchstabenschrift weicht nun der Neumenschrift, aus welcher sich nach und nach unser gegenwärtiges Notensystem entwickelt. Das populär gefasste Büchlein behandelt diess Alles kurz und bündig und weist dabei auf die beigegebene Tabelle hin, auf welcher sich Proben der Musikschriften aus jener ältesten Zeit bis auf die Gegenwart, sowie auch einer von dem Verfasser erfundenen musikalischen Stenographie finden. Dass unsre jetzige Notenschrift trotz ihrer vollendeten Ausbildung noch keineswegs abgeschlossen sei, liegt in eben dieser Erfindung angedeutet; unsre alles im Flug erfassen — wollende Zeit — die Zeit der Dampfmaschinen, der Telegraphie und Photographie etc. drängt unabweislich auch nach einer kürzeren, schnelleren Darstellungsweise der Ton- und Harmonienfolgen. Der Verfasser verspricht auch in dieser Beziehung die Veröffentlichung weiterer Versuche in monatlichen Lieferungen, die insbesondere den Componisten willkommen sein werden. Der Leser sieht sich mit dem vorliegenden Schriftchen an der Hand eines eben so eifrigen als kundigen Führers, der ihn zum Zwecke tieferer historischer Forschungen auf grössere Werke hinweist, und er wird diess Büchlein nicht aus der Hand legen ohne die mühevolle und fleissige Arbeit des Verfassers dankbar zu erkennen. Für den Fall einer zweiten Auflage hätten wir den Wunsch, dass die etwas grosse und unbequeme Tabelle in zwei kleinere getheilt werden möge, wodurch auch das hie und da beschwerliche Aufsuchen der bezeichneten Stellen erleichtert werden könnte.

Das Meerschweinchen und das Sommertheater. *)

„Mit dem Namen Meerschweinchen bezeichnet, wie bekannt oder auch nicht bekannt ist, die bilderreiche Zigeunersprache des Theater-Völkleins die niedrigste Stufe der Wanderbühne, für welche der Kunstausdruck „Bande“ noch zu gewählt erscheint. Wie die kühne Metapher „Meerschweinchen“ für ein dunkles Winkeltheater zu erklären sei, darüber haben sich die Gelehrten unseres Wissens noch nicht geeinigt; sie schwanken sogar darüber ob unter diesem Namen der kleinste Delphin verstanden werden müsse, dessen geschichtliche Beziehung zu dem hochseligen Arion ihn zu einem Sinnbild für wandernde Bänkelsänger wohl geeignet macht, oder das liebenswürdige Nagethier, welches, wie der wackere Schubert sagt, so gar grosse Zärtlichkeit zwischen Männchen und Weibchen offenbart, und sich dergestalt zahlreich vermehrt, dass in dieser Eigenschaft ebenfalls der treffendste Vergleichspunkt liegen kann. Dem sei nun wie ihm wolle: Thatsache ist dass das Theater-Meerschweinchen in ungemeiner Verbreitung, so zu sagen überall, jedoch nur an bestimmten Fundorten, in Landstädten und Marktflecken, vorkommt, höchst selten an Plätzen die mehr als dritthalbtausend statistische Seelen zählen.

Das Meerschweinchen hat in der Regel zwei oder drei, höchstens sechs Köpfe, „Künstler“ zweifelhaften Alters und beiderlei Geschlechts, die unter sich in mehr oder weniger wilder Ehe leben, nicht immer so zärtlich gegen einander thun, wie sie nach Schubert sollten, sich nach Bedürfniss zusammenrotten und eben so wieder trennen, und im weitesten Umkreis ihres volksbildenden Wirkens die Gegend unsauber machen. Der Vater des Meerschweinchens, abwechselnd Hr. Director und Hr. Principal betitulirt, stiehlt unterwegs von armen, aber unehrlichen Souffleuren, auch aus Leih- und Theaterbibliotheken sein Repertoire emsig zusammen, dessen einzelne Stücke er nach Gutdünken zerreisst, zerschneidet, zurechtflickt und stoppelt. Er nennt sich „Eigenthümer“ einer „Garderobe“, die einem Tandler auf Borg oder Ratenzahlung abgeschwindelt worden, und eines „Magazins von Decorationen“, die beim Meerschweinchen Pecorationen heissen sollten. Dieses sein „Inventar“, gleichzeitig seine eigene Invention, wird nach der vorsichtigen Weise grosser Speculanten auf den Namen seiner „Frau“ geschrieben. Als Hauptzierde desselben glänzt ein Vorhang, worauf der Sonnengott mit seinen Rossen, ein geflügelter Mieth-gaul mit einem nackten Jockey darauf, zuweilen auch eine ziegelrothe Leyer in saffrangelber Strahlenglorie, mit einem spinatgrünen Lorbeerkranz eingefasst, abgeschildert ist. Der Hr. Director und die Frau Directorin spielen nicht nur alle Rollen, sondern häufig ganz allein alle Stücke; jedenfalls erhalten nur sie die Einnahme, während die jungen Meerschweinchen als „Volontäre“ behandelt, das heisst für ihre Mitwirkung genährt, gekleidet und geprügelt werden. Letztere wirbt der Hr. Director an aus vagirenden Handwerksburschen, herrenlosen Kellnern und Dienstboten, fahrenden Dirnen und ähnlichem durch und durch naturwüchsigen Künstlerthum. Sie werden nur gebraucht wenn mehr als zwei Personen unumgänglich nöthig sind um ein Stück zu geben; wo es irgend angeht, wird letzteres auf die einfache, vor-Aeschyleische Form der Zwiesprach mit wahrhaft kühnen Strichen und Zügen zurückgeführt. Zuweilen erscheinen in kleinen Rollen und gegen ein Spielhonorar, das sie bezahlen, nicht beziehen, ortsangehörige Dilettanten, die ein unwiderstehlicher Drang zwingt sich auf das Theater zu legen; diese werden auf dem geschriebenen (und wie geschriebenen!) Zettel schamhaft mit drei geheimnissvollen Sternen oder einem grossen N. N. angeführt, was denn seine anziehende Kraft selten verfehlt. Der erbarmungswertheste Bestandtheil des Meerschweinchens aber sind — die Kinder: hinter den Coulissen oder im Chausseegraben zur Welt gekommen, lernen sie auf den Brettern laufen und sprechen, ihre beiden Hauptkünste, neben denen Lesen und Schreiben nur gelegentlich, und ein bischen Christenthum zum Behuf leichteren Bettels bei Landgeistlichen betrieben werden.

Aus solchen Gliedern zusammengesetzt, tritt das Meerschweinchen seine Kunstlerlaufbahn an. Wo? ist ihm vollkommen gleichgültig: es macht keinen Unterschied zwischen Nord- und Süddeutschland, Preussen und Oesterreich; nachdem Schlesien abgeweidet, nomadisirt es gen Sachsen, aus der Oberpfalz nach Niederbayern, durch Franken nach Schwaben. Eine hohe Obrigkeitliche Bewilligung zu seinen „Vorstellungen“ wird dem Bürgermeisteramt leicht abgeschwatzt; die der Form wegen geforderte Caution stellt zum Schein der Bierbrauer oder Schenkwirth, in dessen Scheune die Bude aufgeschlagen werden soll, weil er

*) Unter diesem Titel bringt die Augsb. Ztg. eine eben so köstliche als treffende Schilderung der Zustände in den untern Kreisen unserer „Künstler u. Bühnen.“ Neben der heiteren Seite hat der Gegenstand auch eine sehr ernste, die von uns schon mehrfach behandelt worden ist. Unsere Leser mögen die Schilderung desshalb nicht blos als Amüsement betrachten, sondern als eine wohlverdiente Lehre, die vielen unserer Theater-Direktoren gilt.

von deren Besuch sich selbst Besuch verspricht. Geht's oder zieht's in einem Ort nicht, so zieht oder geht man in einen andern; im schlimmsten Fall brennt der Meerschweinchensvater über Nacht durch, den Gläubigern das Nachsehen lassend, die sich an das, der heulenden Strohwittib gehörige „Inventar" vergeblich zu halten suchen; im besten Fall sorgt der Staat, die Gemeinde für kostenfreie Beförderung zur nächsten Gränze, das heisst zu einem der benachbarten Meerschweinchen, wo der holde Kreislauf von vorn wieder anfängt. Wann es „nichts zu thun" gibt, frisst, und fristet sich das Meerschweinchen durch die verschiedenen stehenden Bühnen nothdürftig durch, von einer Theatercasse zur andern, um das herkömmliche „Reisegeld" von einem Gulden oder einem Thaler fechtend, und bei den „Collegen" zwangsanleihliche Collecte machend.

Wer sie einmal gesehen hat, diese mehr als Bassermännlichen „Gestalten", wie sie in den Theaterkanzleien herumlungern, wird ihren Anblick nie vergessen. Und ihre Zahl ist Legion, Meerschweinchen und entlassene oder entlaufene Mitglieder kleinerer Bühnen bunt durcheinander! Und alle produciren sie die regelrechtesten Pässe, unbedenklich auf „Schauspieler" oder „Sänger" ausgestellt und correct visirt! und alle werfen sich stolz und verletzt in die Brust, wenn man sie fragt: warum sie nicht lieber in Dienst, auf Tagelohn, in eine Werkstatt gehen? „Herr Director, ich bin Künstler" — ! — Corregio hat sein grosses: Anch'io nicht grösser ausgesprochen.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Cöln.

Ende August.

Die Geschwister Friedrich, Sophie und Victor Raczek gaben hier 3 Concerte und spielten ausserdem am Siebengebirge in der Villa des Commerzien-Rathes Deichmann von hier auf der Mehlemer-Au vor dem Prinzen von Wales. Die Concerte waren nicht besonders besucht, was in einer Zeit, wo die vornehme Welt, die allein noch solche Productionen zu besuchen pflegt, sich in den Bädern und auf den Landgütern befindet, eben nicht wundern darf, das grössere Publikum ist einmal mit Virtuosenthum und Wunderkindern übersättigt, und zieht bei solcher Gluthitze die schattige Kühle unter dem Baume eines Wein- und Bier-Gartens den dumpfen Räumen des Theaters vor. Um so lebhafter war aber der Beifall, der den Geschwistern von dem kleinen Publikum gezollt wurde. Lobend müssen wir es hervorheben, dass die Kinder neben ihrer Fertigkeit der edleren Richtung, der Spohr'schen folgen, und namentlich das übermässige Weinen auf der Violine, das fortwährende Tremoliren und Rutschen auf den Saiten vermeiden. Auch scheinen sie bessere Compositionen zu lieben, und tragen sie mit vielem Gefühl und Klarheit vor. Freilich muss aber auch der Kunstückmacherei Rechnung getragen werden und wenn ihnen grade dabei wie gewöhnlich der meiste Beifall gespendet wird, so gereicht das freilich dem Publikum zu keiner besonderen Ehre, ihnen jedenfalls aber zur Rechtfertigung. Dabei mag es denn allerdings als ein seltenes, und neues Parforcestück gelten, dass die kleinen, von denen Victor erst 9 Jahr zählt, Sachen wie: der Carneval von Venedig und das Motto perpetuo von Paganini unisono auf drei Violinen dermassen in einem Strich heruntergeigen, dass sich die kleinsten Nötchen rein und klar von einander absondern. Sie werden von hier aus ihre Reise durch Frankreich und England fortsetzen.

Unser Männergesang-Verein hat Corporationsrechte mit dem Recht der Erwerbung von Grundstücken von dem Könige erlangt, und wird, nachdem er bereits so bedeutende Summen zu öffentlichen und wohlthätigen Zwecken zusammen gebracht, nun wohl vorerst sich ein Vereinslocal zusammen singen. Jedenfalls wird man von diesem Bau, wie von unserm Dom, wenn auch im andern Sinne, dereinst sagen können, es sei versteinerte Musik.

Wie es heisst, soll unser Theater bereits Mitte September eröffnet werden. Nach dem Theater-Moniteur des Herrn Röder in Berlin dürften wir uns für die Oper keiner zu grossen Hoffnung hingeben. Wie leicht erklärlich, mag Röder aber wohl nicht besonders günstig für seinen Nachfolger gestimmt sein, weshalb seine Mittheilungen wohl nur mit Vorsicht aufzunehmen sind. Gerne vernahm man hier, dass die Direction Leithner wieder als Baritonist engagirt hat.

Nachrichten.

Wien. Die Bl. f. M. schreiben: Zur Geburtsfeier Sr. Majestät wurde am 19. d. M. in der Wiener k. k. Irren-Anstalt Abends ein Concert veranstaltet. Mitten unter den Gästen sass Staudigl mit solch' freudiger, theilnehmender Miene, dass alle davon gerührt waren; noch höher steigerte sich dieses Gefühl, als Staudigl später in einem kleinen Kreise der geladenen Gäste den „Wanderer" von Schubert sang, und zwar so seelenvoll sang, dass kein Auge ohne Thränen blieb. Es war wahrhaft ergreifend, diese Worte des Gedichts von ihm zu hören, und unvergesslich bleibt für jeden Anwesenden dieser Augenblick.

— Impressario Merelli hat eine grosse europäische Rundreise angetreten. Er wird Frankreich, England, Spanien und Italien besuchen, um einen neuen Tenor und einen Buffo für die nächste Staggione zu entdecken.

St. Gallen. Das Frankfurter Journal hat die Nachricht verbreitet, Hr. Musikdirektor Sczardrowsky der vortreffliche Dirigent der hiesigen Abonnementsconcerte, sei, am 16. plötzlich vom Wahnsinn befallen, tobend in die Rathhauskanzlei eingedrungen und dann in der Zwangsjacke nach dem Irrenhause gebracht worden. Diese jedenfalls sehr leichtfertige Mittheilung ist gänzlich ungegründet.

⁂ Die österreichische Militärmusik besteht aus dem k k. Armeecapellmeister Leonhardt, 142 Kapellmeister, 62 Infanterie-, 14 Grenz-Infanterie-, 25 Jäger-, 8 Cürassier-, 8 Dragoner-, 12 Husaren- und 12 Uhlanen-Capellen, welche zusammen eine kleine Armee von 5000 Mann bilden.

⁂ Das Mailänder Journal „Il Pongolo" enthält folgende Erklärung: Einige unserer Schauspielergesellschaften bezeichnen mich als Bearbeiter des Schiller'schen Trauerspiels „Maria Stuart" Ich übersetzte die Tragödie, bearbeitete sie aber nicht für die italienischen Bühnen; die Bearbeitung auf unsern Theatern sind vielmehr Verstümmelungen, welche ein trauriges Bild dieses grossartigen dramatischen Gedichtes darbieten. Ich wünsche jedoch nicht, dass das Publikum, getäucht durch die Schauspielanzeigen voraussetze, dass ich die Hand zu solchen Verstümmelungen biete, und deshalb bitte ich Sie, in Ihrem Blatte diese Einsprache aufzunehmen. Andrea Maffai.

⁂ Verdi hat die ihm vom russischen Kaiser angebotene Stelle eines Hofkapellmeisters und Superintendenten über alle Militär-Musiken abgelehnt.

⁂ Vieuxtemps verliess noch im Laufe dieses Monats (or schiffte sich am 26. in Havre ein) Europa, um die neue Welt seinem Zauberbogen tributpflichtig zu machen. Er unternimmt diese Reise im Vereine mit Mad. Frezzolini, und diesen beiden schliesst sich noch der Violoncellist Feri Kletzer an.

⁂ General-Intendant von Hülsen beabsichtigt nach den Signalen eine Zusammenkunft der deutschen Bühnenvorstände in Leipzig zu veranstalten, um dem verderblichen und widrigen Treiben der kleinen Theateragenten eine Schranke zu setzen. Zu derartigen Geschäften sollen von Seiten der vereinigten Bühnenvorstände fortan nur die Herren Heinrich und Michaelsen in Berlin, Holding in Wien, Kölbel in Leipzig, Hartenfels und Sachse's Nachfolger in Hamburg ermächtigt werden. Wer das schamlose Treiben auf diesem Gebiete kennt, wird sich gewiss mit dieser Maassregel nur einverstanden erklären.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 36.** 6. September 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: f. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Die Tonkunst vor und bis Palestrina.

(Schluss.)

300 Jahre sind bereits dahin gerollt und noch immer sind Palestrina's Werke unübertroffen, unerreicht. Durch höchste Reinheit der Harmonie, rythmische Schönheit, erhabene Einfachheit und tiefes religiöses Gefühl, entsprechen sie ganz den Begriffen unserer Voreltern von absoluter und relativer Schönheit, das ist Schönheit für den Geist und Schönheit für das Herz.

Wie naiv dies auch den Ohren unserer Aesthetiker klingen mag, der Musiker wusste mehr daraus zu entnehmen, als aus dem Satze: „Das Schöne ist die Idee begrenzter Erscheinung."

Die erste begründete sich nämlich auf Richtigkeit, Klarheit, Deutlichkeit, Ordnung und Einheit der verschiedenen Theile und wurde absolute genannt, weil sie zu allen Zeiten und von allen Menschen, die einen gewissen Kulturgrad erreicht, unveränderlich und allgemein anerkannt ist.

Die zweite Art gründet sich auf Stimmung und Empfindung der Individuen und Nationen, ist daher vielseitig und veränderlich. Man glaubt nur das, was man kann, nicht das, was man will oder soll; sie wurde also relative Schönheit genannt, weil sie nur in dem Maasse Wohlgefallen erregt, als sie sympathetisch mitklingende Saiten vorfindet.

Die absolute Schönheit ist die Grundlage der relativen, d. h. ohne Richtigkeit, Ordnung und Einheit ist überhaupt keine Schönheit möglich.

Das absolute Schöne in Palestrina's Musik wissen wir auch heute noch zu erreichen, das relative aber ist von einer Erhabenheit, einer heiligen Tiefe und Allmacht, welche, so scheint es, nur zu jener Zeit als reichduftende Blüthe den Seelen entspross.

Zwar ist Glaube wie Liebe ein Naturstoff, der sich in allen Menschen und zu allen Zeiten geltend macht, und wie die Pflanze nach neuern Beobachtungen der Naturforscher zu ihrer Blüthezeit einen höhern Wärmegrad besitzt, so durchströmt auch den Menschen zur Zeit der Begeisterung ein lebensvolleres Gefühl, dessen Frucht die Schöpfungen der Kunst sind, doch verschieden von der Imagination brodirt.

Nur in ähnlichen Situationen haben die Menschen ähnliche Ideen; darum sprechen alle jene älteren Werke eine Sprache, die wir zwar verstehen, aber nicht sprechen können; wir empfinden zwar ihre tief innerlichen Accente, vermögen aber die Saiten unserer Seele nicht in jenem Ton zu stimmen, der in allen Theilen mit dem ihrigen so harmonirt, dass uns Aehnliches zu schaffen möglich wäre.

Die erste Composition, die ich von Palestrina hörte, überfiel mich wie ein schöner Traum. Eine andere Welt ging auf vor meinen Blicken. Es schien Alles so einfach. Die Accorde, gewöhnliche Dreiklänge, nur hier und da ein Sextaccord, und doch dieser unwiderstehliche Zauber. Es war ein *Gloria patri et fili* von zwei Chören.

Die Composition auf's Genaueste durchforschen, die Messen Palestrina's, die zum grössten Theil in London bei Cramer erschienen sind, anschaffen, studiren und sich in diesem Genre versuchen, ist dem halberwachsenen Jüngling natürlich. Er lebte sich in die Vergangenheit hinein, sah seinen geliebten Meister lebendig vor sich — O, er war schön, sein Auge gross, klar und sinnend. Ein stolzer, Freiheit liebender Geist sprach aus seinen Blicken — wie hätte er auch sonst die damals angebetete und ihm ganz vertraute contrapunctische Kunst, die nicht blos in der Kirche, sondern auch im Familienkreise ihr Asyl fand, (Hans und Grete, alles war fugirt und contrapunctisch) mit wenigen Ausnahmen wegzuwerfen gewagt. Lächelnd schien er auf seinen Jünger herabzuschauen. Doch das Lächeln hatte nicht Wohlgefallen, eher Mitleiden bedeutet, wie sich bei der Probe des nachgeahmten Palestrinastyls bald erwies. Es fehlte ein Etwas! Zwar störte kein Palestrina fremder Accord, auch war ein gewisses verwandtes Gefühl zu erkennen, doch klang es nicht, wie es sollte, oder ich es wollte. Woran lag das? — Alles Sinnen half nichts, es war Nacht, bis in einem Händel'schen Chore mir plötzlich eine Stimme auffiel, die in ihrer Lage, obgleich von den höheren und tieferen über- und unterbaut, wunderbar durchwirkte, es war Morgendämmerung!

Das Räthsel war, was das Technische betrifft, gelöst. Palestrina wählte die Töne für seine Stimmen nicht blos nach den Accordregeln, sondern auch nach ihrer verschiedenen e i g e n t h ü m l i c h e n Klangfarbe und berechnete, wie sie unter solchen und solchen Umständen wirken und jene Sphärenharmonie hervorbringen mussten.

Ich hatte mir die vier Stimmen, Sopran, Alt, Tenor, Bass, wie ein Saitenquartett gedacht, nun begriff ich, wie nicht im entferntesten die zweite Violine der Klangfarbe des Alts, die Bratsche der des Tenors entspricht. Nur das Violoncell in hoher Lage hat Klangfarbe mit dem Tenor und ähnliche Wirkung. Es war also nöthig den Charakter der verschiedenen Stimmen zu studiren, genau zu wissen, wie diese und jene Lage im Verein mit einer andern oder mit mehreren Stimmen wirkt. Dies lehrt leider keine Gesangschule und keine Theorie der Musik. Nur durch mühevolles Studium kann man diese Geheimnisse entschleiern, wenige unserer jetzigen Componisten kennen sie. Wie gross und schön ist Beethoven's Messe in *D* empfunden, wie würde sie wirken, hätte Beethoven die menschlichen Stimmen gekannt, wie er die Instrumente kannte? Leider erdrückt so oft eins das andere und der Genuss an dieser Composition wird stets grösser für das Auge als das Ohr bleiben. Mendelssohn ist viel weiter darin; doch sind es stets nur Einzelheiten, die sein Streben verrathen. Jene alten Componisten waren gewöhnlich selbst Sänger und das Studium des Gesanges war damals ein viel ernsteres als heute. Bei uns hat das Pianoforte zu viel Macht erlangt. Es ist eine gute Maschine, aber die besten menschlichen haben ihr Delirium, diese nicht minder, und dass es nun zuweilen etwas toll in der guten Kunst hergeht, liegt zum grossen Theil an den schwarz- und weissen Tasten.

Nachdem die Natur einen Palestrina geschaffen, machte sie einen Feiertag. Neben dieser alles überstrahlenden Sonne behielt

nur Allegri, berühmt durch sein Miserere, einigen Glanz. Gott sagt zu unserm Geist wie zum Ocean, du wirst kommen bis hieher!

Palestrina zu überbieten wagte oder vermochte Niemand, die Musik suchte daher einen andern Weg.

Das Madrigal, ein kurzes Gedicht, was meistentheils Liebe oder Scenen aus dem Landleben schildert — schon zur Zeit Willaert's bekannt, dürfte vielleicht die winzige Quelle sein, die ihr Bett mehr und mehr erweiternd, nach und nach zum Strome anschwellend, die Oper, die Cantate, das Oratorium und, da bei diesen Instrumente erforderlich waren, die Instrumentalmusik aus seinen Wogen auftauchen liess.

Die ersten Versuche waren natürlich eben so schwach, wie bei der Harmonie.

Hundert Jahre waren wieder erforderlich, bis ein Alessandro Scarlatti, Antonio Lotti und Benedetto Marcello diese neue Richtung zur Geltung brachten.

Marcello's 50 Psalmen Davids bilden einen Glanzpunkt dieser Uebergangsperiode.

Mir sagt besonders der fünfzehnte zu und ich hoffe, da der Hoffnung alles erlaubt und den Göttern nichts unmöglich ist, indem wir, meine jungen Freunde, die Monumente dieser alten Meister beschauen, die zwar nicht wie die Pyramiden Egyptens alle unsere Kirchhofsteine überragen, jedoch eine gewisse Beachtung wohl verdienen — ja, ich hoffe, wenn ich mich auch in etwas weitschichtigen Raisonnements dabei verlieren sollte, dass selbst die Materialisten, die sich mit den Planeten begnügend, alle übrigen himmlischen Körper für unnütze Nebendinge erklären, die nur das Nützliche wollend, zu behaupten wagen: Ueberall sei es nur dies, was eine Sache werth oder unwerth mache — in China also den Kindermord — dass selbst diese uns weniger tadeln werden, wenn wir mehr von der Musik anderer Leute, als eigener sprechen.

So gewappnet fürchte ich nicht mit Cato rufen zu müssen, als er sich vergeblich bemühte dem römischen Volke heilsame Vorschläge zu thun und ihn Niemand hören wollte: „Der Magen hat in der That keine Ohren,“ heute hat Jeder den Geschmack im Munde und fasst dieser doch nur zusammen, was der Kopf auseinander legt.

Maestro Frescobaldi, mein Lehrer im Contrapunkt, predigte oft, wenn ihm etwas an meiner Arbeit nicht gefiel: „Weisst du was Geschmack ist? Nein, nein! du weisst es nicht; sonst könntest du solch Zeug nicht schreiben. Wisse, Geschmack ist die ins Gefühl übergegangene Erkenntniss der Grundsätze der Kunst, oder das Vermögen das Schöne zu empfinden, wie die Vernunft die Kraft ist, das Wahre, Vollkommene, Richtige zu erkennen. Obgleich die Grammatiker das für den Componisten sind, was die Instrumentenmacher für den Musiker, so bestimmen doch die verschiedenen Grade der Erkenntniss der Kunstgesetze die Güte des Geschmacks. Der Geschmack ist demnach gut, wenn man nur Wohlgefallen an einem Kunstwerk findet, das den Grundsätzen der Kunst gemäss gearbeitet ist; der Geschmack ist dagegen schlecht, falsch oder verdorben, wenn man an Leistungen Vergnügen findet, die voll Fehler und Mängel sind.“

Ich meine, Letzteres kann bei wahrhaft intelligenten Menschen nicht statt finden, und glaube ich auch nicht mit Newton, dass das Univers mit einem Wurf geworfen sei, so glaube ich doch, dass alle feineren Naturen, nicht allein die Frauen, wie Bossuet meint, einen Instinct für die Harmonie der Formen, Farben, Töne und des Styls besitzen, der sich in musikalischer Beziehung durch Anhörung guter Werke vorzugsweise ausbildet, weil die Gehörnerven, blosser liegend als alle übrigen, am empfindlichsten sind, weshalb auch systemlos gehäufte Dissonanzen eine viel unangenehmere Wirkung hervorbringen, als unzusammengehörige Farben und anderseits der ätherische Hauch klassischer Tondichtungen die Seele gewaltiger erregt als die Farbenpracht eines Titian und Corregio.

Meiner Ansicht nach war Palestrina Italiens schönste Blüthe. Viele nach ihm haben Schönes, doch nicht Schöneres geschaffen.

Die reine Vokalmusik hat ihren höchsten Triumph mit ihm gefeiert. In der Instrumentalmusik vermochten die Italiener nicht mit den Deutschen Schritt zu halten. Die Compositionen Lotti's, besonders sein achtstimmiges Crucifixus (das sechsstimmige ist weniger gut) sind gewiss vortrefflich, doch athmen sie nicht mehr die reine Himmelsluft des Paradieses. Bei ihm, wie bei seinen Zeitgenossen, finden wir schon hin und wieder Harmonieen (die Palestrina nicht gekannt oder nicht hat kennen wollen) die einen etwas parfümirten Duft verbreiten, und womit in unserer Zeit manche Componisten ihr Kopfkissen und Unterbett vollgepfropft haben. In die katholische Kirche fängt sich bereits statt der ernsten Frömmigkeit eine bleichsüchtige, liebeskranke Sehnsucht einzuschleichen, spricht sich in der Musik derselben immer mehr und mehr aus und steigert sich besonders von Jomelli, Pergolesi, dem Bellini des achtzehnten Jahrhunderts, bis Tomaschek. Daneben zeigt sich ein gewisser Luxus, und wie dieser stets die Decadenz der Reiche annoncirt, so auch das Sinken der Kunst. Nur die Deutschen theilen nicht den allgemeinen Fall. Haydn wickelt sich aus dem magischen Kreis der Italiener und legt den Grundstein zu einem neuen mächtigen Gebäude.

Obgleich man ihn zur neapolitanischen Schule rechnet, deren Stifter Leo und Durante waren, und er im Allgemeinen dieselben Gesetze befolgte, tritt doch zu jener Zeit nirgend stärker die Stammverschiedenheit hervor, als hier.

Es giebt etwas im Blut, in der Constitution, das die Individuen von ihren Voreltern erben und das sie nicht blos für Laster und Tugend disponirt, sondern auch auf die feineren Nuancen der Kunst einwirkt. Wie es Familiennasen giebt, so muss es auch Familienhirnfasern geben; dem Negerknaben ward nicht blos die Hautfarbe seiner Race, sondern auch der dicke Schädel und darunter die analogen Nerven, die eigentlichen Vermittler zwischen dem Jen- und Diesseits.

Denn dem Jenseits, wohin wir nach unserer Metamorphose gelangen, das man sich bald über, bald in dem unendlichen Raum denkt, „der aber wahrscheinlich kein Raum, noch ein ungeheures Grab, sondern ein Lebensäther ist, der uns in Stunden der Weihe schon hier gewaltiger durchdringt, der Erde entrückt und uns befähigt Grosses und Schönes zu schaffen, das man so gern und nicht mit Unrecht, himmlisch, göttlich nennt, sind die Melodieen und Harmonieen entliehen, die uns auf dieser sublunarischen Welt so wunderbar durchtönen.

Wie aber die Vibrationen des Lichtäthers nur in so weit ähnliche in der Netzhaut des Auges erzeugen, und diese wieder nur in so weit den Sehnerven gleichartige mittheilen, als es die Beschaffenheit dieser Theile gestattet: so wird auch jene partikellose Materie, die unendlich dünner als der Lichtäther alles Substantielle durchdringt, den Sternen wie den Infusionsthierchen und gewiss noch vielen uns ganz unbekannten Wesen und Welten Leben verleiht, welche bei ihrer Durchdringung des Gehirns den Gedanken bildet, dies Alles nur in dem Verhältniss vermögen, als es die Eigenschaften der Organe gestatten.

Wir erfinden sonach nicht Gedanken, wir empfinden sie nur, und die Fähigkeit zu componiren hört auf, sobald die vermittelten Theile stumpf geworden oder abgestorben sind.

Ob wir nun Alle von einem Menschen, Adam, abstammen und uns nur Clima und Lebensart in äussern und innern Theilen verändert haben, oder ob wir mehrere Urväter hatten, gewiss ist es, wenigstens in musikalischer Beziehung, dass ein Deutscher, wäre er auch in Italien erzogen, nicht wie ein Italiener fühlen kann und umgekehrt ein Italiener nicht die nordischen Klänge in sich recht lebendig zu machen vermag.

Clement sagt: „La poésie française est un feu qui pétille, l'Italienne un feu qui brille, et l'anglaise un feu qui noircit“, ich möchte die italienische Musik mit einer Sommernacht am Vesuv, die französische mit einer gasbeleuchteten auf den pariser Boulevards und die deutsche (denn englische giebt's nicht) mit einer herbstlichen Mondnacht an der Nordsee vergleichen.

Meerschweinchen und Sommertheater.

(Schluss.)

Der geneigte Leser weiss nun beiläufig was ein Meerschweinchen ist. Eines der von uns vollkommen naturgetreu gezeichneten, nicht in einem Zug verzerrten Thierlein ist uns zufällig kürzlich

in Geisenfeld zu Schuss gekommen. Geisenfeld liegt auf der Mitte des Weges zwischen München und Regensburg; ein ansehnlicher Marktflecken, wo in der Regel mehr Hopfenbau und Hopfenhandel als Dramaturgie getrieben wird. Dem doppelten Umstande dass die Wasserstrasse donauaufwärts mit unserm durch die Eisenbahn beschleunigten Lebenspuls nicht mehr gleichen Schritt hält, und dass unsere Eilwagen nur für das kleinbürgerliche Normalmaass von fünf Schuh rheinisch bestimmt sind, verdanken wir die ebenfalls doppelte, in sich aber sehr verschiedene Bekanntschaft mit einem, in seinem Naturzustand vortrefflichen Wirthshaus, zur Post, eine wahre Erholung nach den übercivilisirten Gasthöfen, und mit dem Prachtexemplar eines noch völlig wilden Meerschweinchens. Gegen 7 Uhr Abends rasselten kriegerische Trommelwirbel durch die Idylle des Oertleins; sie riefen keineswegs Feuer, wie der Fremde glauben mochte, sondern — sondern — so wurde nicht ohne Selbstgefühl verkündet — in „unser Theater.“ Dasselbe muss also im eigentlichen Sinne des Worts und in ursprünglichster Weise seine Zuschauer zusammentrommeln, obendrein auf demselben Verdi'schen Mordinstrument, welches, nach seinen blauweissen Reifen zu urtheilen, zunächst den vaterländischen Uebungen der Landwehr gewidmet zu sein pflegt. Da es an einem schönen Juniusabend in Geisenfeld unmöglich etwas schlechteres zu thun gibt als ins Theater zu gehen, so folgten wir dem Kalbfell, mit einem verhältnissmässig sehr dünn und gelassen zufliessenden Publicum. Die Bühne war in dem Hinterstüblein, wenn nicht Malzboden, einer Brauerei aufgeschlagen. Höhe sieben Fuss, Breite und Tiefe fast eben so viel; Vorhang, Draperie, Scenerie — siehe oben! Erster Platz: 18 Kreuzer; Standespersonen zahlen nach Belieben, und erhalten auf einen Zwanziger nicht gleich, d. h. gar nicht heraus. Ein Orchester von eitel Blech, sechs Köpfe stark, spielt verjährte Tanzmusik auf, in welche der Tambour, wehmüthig oder sinnig, auf jeden Fall malerisch an die Wand gelehnt, gleichsam im Traum seine Wirbel wirft. Wenn auch diese ländliche Amphionsgruppe im Cardinalpunkt des Lärmens der berühmtesten Hofcapelle nicht viel nachgab, so war doch viel lustiger als ihre Musik das Schattenspiel, welches die Musikanten und ihre Jericho-Trompeten an der niedern Decke bei dem zauberischen Halbdunkel von vier Unschlittkerzen zusammen aufführten; Nasen, Finger, Haare, Hörner, Mundstücke, Klappen flossen phantastisch und beweglich in einander.

Um halb 9 Uhr begann das erste Stück: „Der verkappte Klausner, oder das Geständniss,“ Lustspiel in einem Aufzug, ach! und in Alexandrinern, bei welchen Boileau im Grab, Freiligrath im Bett sich herumgedreht haben muss. Inhalt: ein uneheliches Kind, das consequent „Ranke“ statt Range genannt wurde. Personen: der Herr Baron (lies „B'ron“) — Meerschweinchens Vater; seine „Gemallin“ — die Mama des Meerschweinchens; jener trug als Muster der Eleganz einen schwarzwaschledernen Fäustling, nur einen, und diese auf jeder ihrer in Schanden grau gewordenen Schläfe zwei mit Fettglanzwichse aufgeklebte Schneckerln, zu deutsch accroche-cœur. Beide vermummten sich höchst täuschend gegen einander: er in einen vom Bäckermeister gegen sechs Freibillets geborgten Schrannensack, der eine Klausnerkutte vorstellte, sie in den gewürfelten Shawl der Frau Kramerin oder Frau Bräuknechtin, um als alte Hexe zu erscheinen, wozu sie des Shawls gar nicht bedurft hätte. Nach halbstündiger Menschenquälerei fiel der Vorhang; Zwischenakt und dann — „Staberl als Pepita!“ Ja doch, hört es, ihr männer-ernährenden Haupt- und Residenzstädte des deutschen Reichs; hör es, du zuerst enthusiasmirtes und wie immer zuerst auch wieder kritisches Berlin, und du einzige Kaiserstadt; hör es insonderheit auch du, Bethlehem-Ephrata, ehrwürdige Augusta Vindelicorum, mit nichten die kühlste unter den tausend glühenden von Juda — euer Liebling, euer Ideal hat eine Mesalliance mit dem Parapluiemacher Staberl geschlossen; beide sind Speise für die Würmer geworden, Futter für die Meerschweine; Oliva liegt nicht mehr bei Granada, sondern in Geisenfeld, Landgerichts Pfaffenhofen an der Ilm! Ein Mann — nicht doch: ein Kerl mit einem mottenfrassigen Schnauzbart unter einem Bardolph-Rüssel, am kurzgeschorenen Hinterschädel einen steifen, rothumwickelten Drathzopf schwenkend, Hals und Nacken entblösst aber wie braunes Pergament anzuschauen, angethan mit weissen baumwollenen Unterhosen und schwarzen Florärmeln an einer ehemals oder niemals rosenfarbenen Nachtjacke — eine solche Carricatur wagte Pepita zu sein, den Ole zu stampfen. Sie oder er, die hässliche Zwittergeburt, sprang, wie ein Pavian auf einem Kamel, auf den ungehobelten, höckerigen, bei jedem Satz polternden Brettern herum, schlenkerte, wie ein Hampelmann, bald die Unterhosen in die dreckigen Suffiten, bald die Florärmel in die schmierigen Coulissen, die rechten und linken zugleich, streckte den platten Brustkasten hintenüber und das bierfassige Spitzbäuchlein vornhinaus, zerrte mit wahrhaft scheusslicher Neckischthuerei den schlampichten Unterrock hoch über seine knotigen, knochigen Kniee hinauf. „Schnell die Binde um mein Angesicht!“ Den Vorhang herunter! Ite domum, saturæ, si quis pudor, ite capellæ! Das heisst: geht nach Haus, brave Geisenfelder, wenn ihr Scham im Leibe habt!

Und so thaten wirklich die meisten unter ihnen, obgleich noch ein drittes Stück im Stich zu lassen war; kopfschüttelnd, unbefriedigt, angewidert verliessen sie das Haus, wie sie denn, zu ihrem Ruhm sei es gesagt, während der Vorstellung sich durchaus nicht wie das feinste Hoftheaterpublikum aufgeführt hatten. Warum nicht? Weil sie, mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung, im Saale rauchten und Hunde mit sich führten? Nicht doch; sie schwatzten nur in den Zwischenakten, nicht während des Spieles, laut, schauten ohne Tubus mehr auf die Bühne als auf ihre Nachbarschaft, und äusserten nicht das geringste Entzücken über Zoten und Zerrbilder. Was würde aus vielen Volkstheatern und Sommerbühnen, aus ihren Possenschreibern und Possenreissern, wenn Geisenfeld — wo anders läge?

Wenn dem aber so ist, wenn nur grosse Städte das Vorrecht geniessen ihre kleine Affenschande mit der Schauspielkunst zu treiben, wenn in den vom Weltverkehr, von der verkehrten Welt entlegenen Orten, diesen grünen Natur-Oasen unserer sandigen Culturwüste, noch einiger Geschmack zu verderben bleibt, warum — und dies ist die weder spasshafte noch gleichgültige Seite unserer Meerschweinjagd — warum duldet unsere sonst so unduldsame Zeit dergleichen Ausnahmen noch immer und überall? Bärenführer, Leyerkastenspieler, Morithatensänger werden an vielen Stadtthoren und Landesgränzen abgewiesen. Tanzmusiken, Bauernspiele, Kirchweihen, die allerlei gegen sich haben mögen, für sich jedoch das so oft gebrauchte und missbrauchte „historische Recht“ anführen können, verschwinden immer mehr und mehr aus unsern Volkskalendern. Jeder Lehramts- oder Scheeramts-Candidat muss sich strenger Prüfung unterwerfen bevor er seine Bude aufthut; kein Schusterbub wird Gesell, er sei denn losgesprochen; kein Gesell Meister, ohne das Urtheil der Zunft; fahrende Rhapsoden, Declamatoren, Improvisatoren werden nach Umständen ausgewiesen und eingesperrt. Sie alle stehen, viele von ihnen fallen unter dem Gesetz; nur das Meerschweinchen steht drüber oder draussen, um wie viel mehr die Stadttheater fünften und sechsten Ranges, die Wanderbühnen, die Arenen, Tivolis, Casinos, wo Professionisten und Dilettanten der Schauspielkunst rühmlich mit einander wetteifern, um unter den Augen der Regierung zu verderben, was am Theater noch zu verderben übrig ist. In Frankreich erhält ein Schauspiel-Unternehmer der einmal Bankerott gemacht hat, niemals wieder eine Concession (Ordonnanz vom 8. Dezbr. 1824, Artikel 10: Tout directeur qui fait faillite ne peut être appelé de nouveau à la direction d'un théâtre). In Paris ist es allen Directoren und Regisseuren verboten, den Titel eines aufgeführten Stücks oder dessen Text willkürlich zu ändern (Ordonnanz von 1853, Datum und Wortlaut sind uns nicht zur Hand). Der französische Minister des Innern empfängt alljährlich die genauesten statistischen Uebersichten des Personals und des Repertoir's sämmtlicher Bühnen, auch der verborgensten, und alle drei Monate einen Bericht über die Geschäftsführungen ihrer Vorstände (Reglement vom 19. August 1814, Art. 11; Ordonnanz vom 8. Dezbr. 1824, Art. 7). Wie pedantisch diese leichtsinnigen Franzmänner sind, wie geknechtet ihre vielgerühmte Freiheit, bei Licht betrachtet, sich ausnimmt! Dagegen im gemüthlichen Deutschland, welche ungehemmte Bewegung, wenn auch nicht im Staat oder im Handel und Gewerbe, so doch im Bühnenhaushalt; welche individuelle Entwickelung zur universellen Theateranarchie! Diesseits des Rheins sind bankbrüchiche Thespisse die Regel, ehrliche eine Ausnahme: wer in X, Y, Z seinen Mitgliedern und Gläubi-

gern durchgegangen ist, fängt in A, B, Ç von vorne an. Jeder Principal gibt was er will, wie er will, wo er will. stiehlt seine Stücke wo er kann, betrügt seine Gesellschaft wenn er muss, oft auch ohne es zu müssen, und macht sich lustig über hohe Obrigkeit so viel er mag. Ist das Toleranz und Humanität? Und wenn, gilt sie der Kunst, dem Künstler, dem Publicum? Gibt es irgendwo einen scharfzüngelnden Feinschmecker in der Dramaturgie, welcher von dieser Rückkehr der Muse, nicht in ihr Shakespeare'sches Flügelkleid, sondern in die Lumpensammlung, das Weltheil der Bühnenwelt sich verspricht? Wenn Theseus sagt: The best of this kind are but shadows, and the worst are no worse, if imagination amend them, heisst das so viel als: die schlechtesten Schauspieler sind so gut wie die besten? Endlich, gesetzt unsere Politiker wären nur politischen Gründen, nicht ethischen oder ästhetischen zugänglich, weiss man nicht, hat man es in der elften Stunde nicht erlebt, oder um halb zwölf Uhr schon wieder vergessen, dass der Abgang dieser Meerschweinchen, der Schlamm, welcher in der Grundsuppe von Bummlern und Strolchen während ruhiger Zeitläufte zusammenrinnt, um unbemerkt, weil am Boden, sich anzusetzen — dass er beim ersten Eis- oder Windstoss zur Oberfläche emporsteigt, das hellste Wässerlein trübt, nnd mit allen im Strome treibenden Gährungsstoffen sich vereinigt?

Moral: Caveant consules! Lasset Landjäger, Gemeinderäthe, Bürgermeister, lasset in höheren Regionen auch Gerichts-, Polizei- und Regierungsräthe minder fleissig auf Hasen und Hühner, und dafür unterweilen einmal auf Meerschweinchen ein Treibjagen anstellen! Item: die in allen andern Stücken in zeit- und standesgemässer Sparsamkeit sich überbietenden Vorstände der grossen und mittleren Bühnen sollen aus ihrem Etat den Titel „Unterstützung reisender Schauspieler" streichen, oder auf begründete Ausnahmsfälle rückführen; so ein Jagdcordon gegen Meerschweinchen wird sich wirksamer erweisen, als das Çartel der Bühnen gegen einander gethan.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

30. August.

Zum Vortheile der durch einen furchtbaren Brand heimgesuchten Bewohner des nahen Dorfes Oberolm veranstaltete die Mainzer Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein im Akademiesaale des kurfürstlichen Schlosses ein Concert, das, obgleich in wenig Tagen vorbereitet, doch viel des Interessanten bot. Die mehrstimmigen Gesänge — eine „Hymne" für Sopran-Solo (Frau Neumüller) und Chor mit Orgelbegleitung (H. Kapellmeister Marpurg) von F. Mendelssohn-Bartholdy, „Frühlingslieder" von demselben; ferner für Männerstimmen allein: „Die Kapelle" (cis moll) und „Liebesbann" von C. Kreutzer, „Das Bild der Rose" Tenor-Solo (H. Seiler) mit Chor, und „Nachtgesang im Walde" mit Begleitung von vier Hörnern, von Schubert — wurden von den Soli wie vom Chor mit grösster Delicatesse und Reinheit vorgetragen. In den dazwischen ertönenden Sologesängen entzückten Fräulein Diehl („Wiegenlied" von Taubert und „An den Sonnenschein" von R. Schumann) und H. C. Wallau („Morgenständchen" von Schubert und „Der Wanderer" von Fesca) durch die Fülle der herrlichen Stimmen wie durch die Meisterhaftigkeit und Innigkeit des Vortrags die zahlreiche und glänzende Versammlung. Besonders erfreulich war es noch, bei dieser Gelegenheit eine junge, schon durch ihre Persönlichkeit gewinnende Pianistin, Fräulein Pauline Eichberg, Schülerin des Professors Moscheles, kennen zu lernen. Sie éxecutirte „Rossignol et fauvette" von Gerville, „Nocturne" von Chopin und „Schlummerlied" von F. Mendelsohn-Bartholdy mit einer Kraft, die man diesen kleinen feinen Händchen, und mit einer Sicherheit und Virtuosität, die man dieser Jugend nicht zugetraut hätte, und riss Alles zu stürmischem Beifalle hin. Die liebenswürdige Künstlerin füllte, da ein Duett aus Figaro's Hochzeit wegen plötzlich eingetretenen Unwohlseins ausfallen musste, die Lücke durch eine Impromtu-Beigabe auf's glänzendste und dankenswertheste aus. — Der Ertrag des Concertes blieb nicht hinter seiner Leistung zurück; denn es gingen über 500 Gulden für die Abgebrannten ein.

Aus Paris.

Ende August.

Die hiesigen Theater spielen schon seit zwei Monaten fast ausschliesslich vor Ausländern, die im Schweisse ihres Angesichtes drei bis vier Stunden aushalten, um daheim mit gutem Gewissen sagen zu können, dass sie die ersten Pariser Bühnen gesehen. Die todte Jahreszeit ist indessen bald zu Ende und die lyrischen Theater arbeiten auf's emsigste, in der nächsten Saison ein zahlreiches Publikum herbeizulocken und zu fesseln. Dass die grosse Oper Halevy's Magicienne fleissig einstudirt, habe ich Ihnen schon berichtet, und wenn ich dieses Werkes vor dessen Aufführung hier nochmals erwähne, so geschieht dies blos, um die Nachricht daran zu knüpfen, dass Meyerbeer's so lang versprochene und so viel besprochene Afrikanerin auch in dieser Saison nicht zur Aufführung kommen wird. Ich kann Ihnen aus der allerbesten Quelle versichern, dass besagte Afrikanerin fix und fertig ist und dass Meyerbeer sie jetzt der grossen Oper eingereicht hätte, wenn nicht zu vermuthen wäre, dass Halevy's „Zauberin" den nächsten Winter auf dem Repertoire bleiben werde. Der Componist der Hugenotten will aber sein neues Werk nicht in der schönen Saison, wo das hiesige Publikum nach allen vier Weltgegenden zerstiebt, zum erstenmale aufführen lassen. Die Afrikanerin wird also keineswegs vor November nächsten Jahres über die Bretter schreiten; womit ich durchaus nicht sagen will, dass sie dann unfehlbar zur Aufführung kommt. Meyerbeer ist ein Mann, der bei jedem Schritte unübersteigliche Hindernisse zu finden glaubt; er sieht überall Steine des Anstosses, an welchen sein Ruhm Schaden nehmen könnte.

Das Théâtre lyrique wird morgen wieder die Vorstellungen beginnen; aber nicht, wie es früher hiess, mit der Euryanthe, sondern mit der Reine Topaze. Weber's Meisterwerk kommt erst im Laufe des nächsten Monats zur Aufführung. Der Direktor dieses Theaters ist ein sehr thätiger Mann und er ist entschlossen, diesmal dem Publikum eine grosse Menge neuer Tonwerke vorzuführen, wie z. B. eine einaktige Oper, Le Violon de Crémone, von dem Grafen Durutte; eine dreiaktige La filleule du Seigneur, von Clapisson; dann eine komische Oper von Limnander, eine von Gounod, eine andere von Semet und eine von Aimé Maillet. Sie sehen, das Théâtre lyrique lauft Gefahr, im eigenen Fett zu ersticken.

Die italienische Oper wird ihre Pforten am ersten Oktober eröffnen, um sie vor dem ersten Mai nächsten Jahres nicht wieder zu schliessen. Il Giuramento von Mercadante und Flotow's Martha nehmen die erste Stelle auf dem Repertoir ein; dann kommt Il matrimonio segreto, in welcher Oper der greise Lablache auftreten wird. Dieser Künstler, dessen Tod einige Zeitungscorrespondenten nach allen Welttheilen berichtet, lebt jetzt auf dem Lande in der Nähe von Paris und sein Gesundheitszustand hat sich seit einigen Monaten so sehr gebessert, dass er nächsten Winter in der italienischen Oper sehr thätig zu sein hofft. Ausser den eben erwähnten Werken soll im Salle Ventadour eine Rossinische Oper aufgeführt werden, welche den Parisern gänzlich unbekannt ist. In dieser Oper, deren Namen ich bis jetzt noch nicht habe erfahren können, soll Madame Alboni mit einer glänzenden Rolle bedacht sein. Da ich gerade Rossini's gedenke, so will ich Ihnen auch mittheilen, dass der alte Maëstro entschlossen ist, sich für immer in Paris niederzulassen. Er bewohnt hier ein Haus an der Ecke der Rue Basse du Rampart und der Rue de la Chaussée d'Antin, wie man behauptet, dasselbe Haus, das der unsterbliche Mozart bei seinem Aufenthalte in Paris 1778 bewohnt hat.

Nachrichten.

Mainz. Am 3. d. wurde unsere Oper mit Verdi's „Trovatore" eröffnet. Das Personal ist fast dasselbe geblieben. Als Capellmeister fungirt diesen Winter Herr Genée.

Darmstadt. Ein neues grösseres Werk: Frithiof, dramatisches Gedicht nach der Frithiofssage von Jesaias Tegner, für Soli, Chor und Orchester componirt von C. A. Mangold, wird im Laufe des Monats September vom hiesigen Musikverein zur Aufführung gebracht werden.

Wiesbaden. Der Bau eines neuen Theaters ist entschieden und der provisorische Riss bereits vom Herzog genehmigt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 37.** 13. September 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.
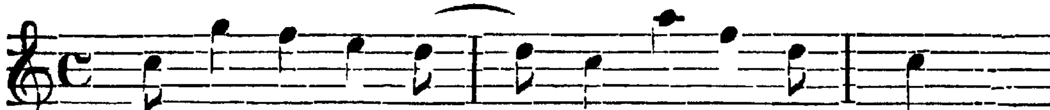
PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Literatur.

„Handlexicon der Tonkunst, erster Theil, Terminologie etc., zusammengestellt von Carl Gollmick.“ Offenbach a. M. bei Joh. André.
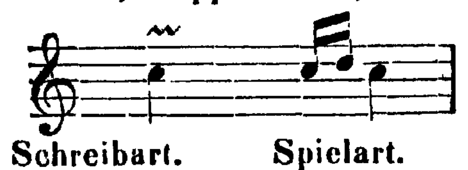
Unter obigem Titel liegt uns ein kleines, 100 Seiten enthaltendes Werkchen in Taschenformat vor, welches in mehreren öffentlichen Blättern äusserst vortheilhaft als „Lehrbuch“ empfohlen wurde, — leider aber diese Empfehlung nicht verdient, am allerwenigsten geeignet ist, den kunst-schriftstellerischen Ruf des Verfassers zu begründen oder zu erhöhen. Es ist uns in neuerer Zeit kein musikalisches Schriftchen zu Gesicht gekommen, welches des Ungenügenden, Unvollkommenen und Mangelhaften so viel enthält, wie diese Terminologie. Um dieses unser Urtheil zu rechtfertigen, wollen wir in einigen Artikeln und Artikelchen das Büchlein selbst reden lassen:

„Rhytmus und Metrik (?) die Lehre (sic!) vom musikalischen Zeitmaass“ — „Rhytmik, der Grundbegriff aller musikalischen Symetrie“ etc. (Diese beiden Begriffe Rhytmus und Rhytmik sind hier geradezu verwechselt, und Metrik mit Rhytmus als gleichbedeutend hingestellt). „Takt, Tatto, fasst Alles (?!) in sich, was Bezug auf die Dauer und Bewegung der Töne hat.“ Und doch wird am Schlusse gesagt: „Nicht zu verwechseln mit Rhytmus, Metrum und Tempo.“ (Wer kann sich hiernach einen deutlichen Begriff von Takt bilden?) „Alla breve,“ der ²/₂ Takt, ein abgekürzter (sic!) ⁴/₄ Takt mit zwei concentrirten Schlägen.“ „Syncopatio, Synkope, Syncopation, die Zusammenziehung eines schwachen (leichten) Taktheils mit dem darauf folgenden stärkeren (schweren).“ Nun wird folgendes Beispiel gegeben:



Hier haben wir aber offenbar die Zusammenziehung von Taktgliedern, und müsste daher in der Definition nach „Taktheils“ eingeschalten werden „oder Taktglieder.“ Das letzte Wort „Taktglied,“ ist im Handlexicon gar nicht erklärt; auch von „Taktheile“ wird nur einseitig die Eigenschaft der Accentuirung für gute Taktheile und das Gegentheil für schlechte bezeichnet und auch Beispiele, aber keine vollständige und klare Definition von Taktheil überhaupt, gegeben. — „Charakteristische Note, oder charakteristischer Ton (nota characteristica). Gewöhnlich der 4. (sic!) oder 7. der Leiter, z. B. in c dur fis (sic!), in a mol gis u. s. w.“ (Die C dur-Leiter enthält demnach auch den Ton fis in sich! Aber welcher angehende Musiker, der einige Monate gründlichen Unterricht in der Musiktheorie erhalten, sollte nicht wissen, dass man nach Auftreten des Tons fis als harmonischer Bestandtheil, nicht mehr in C-dur, sondern nach G-dur ausgewichen ist?!) — „Dominante, die Quinte herrschend über die Grundtonart. Dominanten-Accord, der Accord der kleinen Septime, den man gewöhnlich auf der Quinte des Haupttons nimmt, worin modulirt wird.“ (Unmusikalischer kann man wohl kaum eine Definition von Dominante etc. geben! „Gewöhnlich auf der Quinte (fünfte Leiterstufe) etc.“ und „worin modulirt wird.“ Aber wo, um Himmelswillen, gibt es dann noch mehr Dominant-Accorde ausser auf der fünften Stufe einer Tonleiter? die dem Anscheine nach auf anderen Leiterstufen vorkommen, sind doch wiederum nur Accorde der fünften Stufe einer neu aufgetretenen Leiter, und nur jene auf der 2. Leiterstufe gebildeten grossen Dreiklänge oder Hauptvierklänge — die aber freilich immer eine Ausweichung, wenn auch nur auf kurze Dauer zur Folge haben — werden mit Wechseldominanten-Accorde bezeichnet. Hauptvierklang und Wechseldominante etc. fehlen ebenfalls im Handlexicon der Tonkunst.) — Secunde, Terz, Quarte, Quinte etc. werden nur als der 2., 3., 4. 5. etc. Ton einer jeden Scala bezeichnet, als könne man nicht jedes Intervall auf jeder beliebigen Stufe irgend einer Leiter bilden, z. B. in C-dur e h als Quinte auf der 3., und f a als Terz auf der 4. Stufe etc. Umgekehrt wird „Mediante“ als Terz bezeichnet, so dass man annehmen könnte, jedwelche Terz sei Mediante, während es gerade hier nur die Terz vom Grundtone der Leiter — die Leiterterz gemeint ist. — „Doublé, Doppelschlag, auch Doppelvorschlag, gleich mit Mordent.“ (!) Es wird dann folgendes Beispiel zum Besten gegeben:

Doublé, Doppelschlag, Mordent.



Schreibart. Spielart.

Etwas weiter unten, pag. 47, liest man: „Grupetto, Gropetto, 1) kleine Gruppe von Noten; 2) Doppelschlag, nicht zu verwechseln mit Mordent.“ (Und doch war vorher nicht nur der Doppelschlag, sondern auch der Doppelvorschlag dem Mordent gleich!) Noch weiter unten, pag. 64, wird Mordent und Pralltriller als gleichbedeutend bezeichnet. Das heisst denn doch die Nachlässigkeit zu weit treiben! Wie soll sich da der Schüler zurecht finden? Wir wissen wohl, dass in manchen sogenannten Schulen für Gesang oder irgend ein Instrument die Erklärungen und Bezeichnungen der Ausschmückung oder Verschönerung theils mangelhaft, theils unrichtig gegeben sind, um so sorgfältiger müsste ein Werk, das angeblich zur Belehrung geschrieben ist, abgefasst sein. „Clavicylinder, ein Clavier (!) in Form eines Schreibpultes“ etc. Das Wort „Friktions- oder Reibungsinstrument“ fehlt ganz. Eben so sucht man „Euphon“ vergebens. „Contrapunto, Contrepoint, Contrapunkt. Dieser Ausdruck bedeutet die Grammatik der Musik und das Studium der Harmonie;“ (wir waren seither der Meinung, und sind es noch, das Studium der Harmonie müsse jenem des Contrapunktes vorausgehen, und sei auch etwas von diesem ganz Verschiedenes.) „Triolen, Quintolen, Novemolen etc. werden als „gleiche Noten auf eine gerechnet.“ (Zwei, Vier, Acht, Sechzehn etc. werden ja auch auf eine gerechnet; nein, 3, 5, 6, 9 etc. von gleicher Art werden auf 2,4, 4,8 etc. gerechnet!) „Pedalharfe; vermittelst der Pedale kann man aus allen Tonarten spielen“ etc. (Die Pedale haben hiernach allerdings, wie richtig zu erkennen, eine andere Bestimmung, als jene an den Clavieren und wiederum,

als jene an den Orgeln; aber „was habe ich denn eigentlich aus dieser Erklärung gelernt?“ wird der Schüler fragen!) „Quintencirkel nennt man die Art, wie man durch fortgesetzte Modulation in die Quinte oder Quarte (sic!) alle Dur- und (soll heissen „oder“) Molltonarten durchlauft etc.“ (Wenn quartenweise fortgeschritten wird, dann ist es doch wohl der Quartencirkel!) „Hauptwerk, (Orgel), diejenige Abtheilung, auf deren Windlade die meisten, stärksten und grössten Stimmen stehen.“ Hier fehlt ausdrücklich, dass es eine Orgel sein muss, die mindestens 2 Manuale hat. Auch sind die ungeschickten und daher veralteten Ausdrücke wie „Viertels- halbe und ganze Orgel“ ohne Weiteres beibehalten, während die Orgeln schon längst nach dem grössten Principal des Manuals und nach der Anzahl der klingenden Register und Manuale bestimmt werden; z. B. ein 16füssiges Werk mit 24 Stimmen und 2 Manualen etc. Unter dem Wort „Orgel“ ist Regierwerk von Traktur geschieden, später heisst es aber: „Traktur, das Registerwerk der Orgel.“ (Bekanntlich versteht man unter Register- oder Regierwerk den Mechanismus zum Hin- und Herziehen der Parallelen und unter Traktur jenen zum Oeffnen der Hauptventile.) Unter Fuge lesen wir: „Hauptkennzeichen der Fuge sind die Engführungen, wo jede folgende Stimme vor der Beendigung des Thema eintritt.“ Einmal ist es falsch, dass die Engführungen die Hauptkennzeichen einer Fuge sind, und dann ist der Begriff, wie auch unter „Stretto,“ mit Wiederschlag (Repercussion) verwechselt. Diese letzteren Wörter: Wiederschlag, Repercussion, wie auch Durchführung, fehlen übrigens.

Wir könnten noch lange so fortfahren. Der Leser wird aber schon jetzt genug haben. Nur ein Wort, den Hauptbegriff für den Musikfreund, wollen wir noch mittheilen: „Musik — die Definitionen dieses Wortes sind endlos. Sie ist d a s, was sie jedem g i l t, und glücklich derjenige, dem sie als freundliche Göttin erscheint!“ Zu den „endlosen“ Definitionen des Wortes gehört diese nicht, wohl aber zu den sinn- und verstandlosen.

Ausser den schon aufgezählten fehlenden Wörtern vermissen wir noch eine Unzahl andere zur musikal. Terminologie gehörenden, wie Augmentation, Auflösung, Anticipation, Brechung (der Accorde) Motiv, Neumen, Satz, Vorhalt, Vorbereitung, Wechselnote etc. etc. Das mag genügen, um zu zeigen, dass diese Terminologie, welche so pomphaft angepriesen wird, eine so gedankenlose und verpfuschte Arbeit ist, als je eine die Ehre hatte, gedruckt zu werden. Von demselben Verfasser ist übrigens bereits im Jahre 1839 bei Sauerländer in Frankfurt a. M. eine „Kritische Terminologie mit angefügtem alphabetischen „Wörterbuch“ erschienen, dessen Erklärungen denen in der neuen Terminologie frappant ähnlich sehen. Hat denn der Verfasser während dieser langen Zeit nichts gelernt und nichts vergessen?

Die neue Società musicale in Triest.

Ueber den Zweck und die Tendenz dieser Gesellschaft schreibt man dem W. Tagbl.: Unter den schätzenswerthen Eigenschaften, welche unsere städtische Bevölkerung auszeichnen, steht unstreitig der musikalische Sinn in erster Linie. Wer sich die Mühe gibt, die Population in ihren verschiedenen Abstufungen, in ihren verschiedenen Meinungen, in ihren verschiedenen Berufsgeschäften und Nationalitäten zu beobachten, muss bemerkt haben, mit welcher Theilnahme und mit welcher Nachsicht hier musikalische Leistungen angehört und beurtheilt werden. Fast in jedem Hause sind täglich die Musiklehrer beschäftigt, und zu ihnen zählen Namen wie die eines Ricci, Lickl, Deberto, Leiss, des Fräuleins Weiss u. a.; nicht minder beträchtlich ist die Zahl der Sänger und anderer musikalischer Kräfte; fragen wir aber nach den Leistungen im Allgemeinen, nach den erzielten Erfolgen, so müssen wir bekennen, das Ergebniss stehe in keinem Verhältniss zu den genannten Factoren. Forscht man den Ursachen nach, dann lautet der gewöhnliche Bescheid, die Richtung des Geschmacks sei eine verfehlte, die Bildung der Schüler erreiche jene Höhe nicht, weil tausend Hemmnisse vorhanden seien, welche die Lehrer zwingen, andere Sachen üben und spielen zu lassen, als ihre eigene Einsicht befiehlt. Die Eltern hören, heisst es, von ihren Kindern zehnmal lieber eine ohrenkitzelnde Melodie aus der Traviata, als eine Hummel'sche Etüde, die erste beste Transcription einer Opernmelodie wird einem Mendelssohn'schen Liede vorgezogen. Dies Urtheil stimmt gewiss mit jenem überein, welches man gewinnt, wenn man unser grosses Publikum bei Opernvorstellungen beobachtet. Das Gefühl für das Erhabene, Schöne der Musik ist also vorhanden, aber der Geschmack ist theilweise verdorben.

Wir verzichten gern darauf, noch schlagendere Beweise für unsere Beobachtungen zu bringen, und überlassen dies den offenen Geständnissen tüchtiger Lehrer und Fachmänner. Jedenfalls ist aber bei dem allgemeinen Sinne, der für Musik vorherrscht, bei dem Standpunkte, den diese schöne Kunst überhaupt in unserer Zeit einnimmt, die Frage gerechtfertigt, welche Mittel zu ergreifen wären, einem Uebel abzuhelfen, das, wenn es noch weiter um sich greift, die Vorliebe der Triester für Musik endlich in Frage stellen möchte.

Mit Genugthuung bekennen wir, das Mittel, das beste heilsamste Mittel gegen diese falsche Geschmacksrichtung ist gefunden; es ist die auf neuen Statuten sich begründende „Società musicale.“ Der §. 2 des vor Kurzem berathenen und nun der höheren Genehmigung unterliegenden Statutenentwurfs sagt ausdrücklich, dass die Gesellschaft classische Musik pflegen wolle, worunter sie ausschliesslich Compositionen deutscher Tondichter verstehe. Damit ist nichts weiter als die Basis der Gesellschaft bezeichnet, denn Niemanden kann es beifallen, dem Italiener, dem Franzosen die hohe Classicität seiner musikalischen Reichthümer abzuleugnen; es ist in einem späteren Paragraphen die Ansicht auch dahin modificirt, dass die Pflege diesen ebenso gelten soll, wie vorzüglichen Werken moderner Meister.

Das Bestehen, das kräftige Leben, die Erreichung des Zwecks dieser schönen Gesellschaft, welcher wir selbst in ihrer bisher mangelhaften Form so manche genussreiche Abende verdanken, hängt aber nicht allein von der Zweckmässigkeit ihrer Statuten ab, sondern von der allgemeinen Theilnahme, und dazu sollte jeder ausübender Musiker, namentlich jeder Lehrer, sei es auf directem oder indirektem Wege, mitwirken. Vornehmlich gilt dies von den hier niedergelassenen Kunstfreunden deutscher Zunge, denen volle Gelegenheit geboten wird, sich zu vervollkommnen und das Erlernte mit Anderen zu geniessen. Welch erspriessliche Folgen hätte die Società musicale, andere gar nicht eingerechnet, wenn sie als Vereinigungspunkt der grossen Zahl hiesiger Musiklehrer diente; das nächste Ziel wäre die Bildung einer bestimmten massgebenden Methodik. Nächstdem schätzen wir es uns zur Ehre, das Institut der Theilnahme und Unterstützung der gesammten Bevölkerung, ganz besonders aber den Bewohnern deutscher Zunge zu empfehlen. Heute kann es sich nicht mehr darum handeln, der deutschen Musik ein Asyl unter uns zu verschaffen, sie darf sich nicht mehr in einen kleinen Kreis tüchtiger Dilletanten, wie sie Triest besitzt, flüchten, im Gegentheil, die Società musicale muss der Tempel sein, von wo aus die Strahlen deutscher Musik nach Süden und Osten leuchten, die Quelle, wo classische Musik mit regem Eifer betrieben wird, der Ort, wo der Kunstfreund, dessen Heimath überall und unendlich wie die Kunst und ihre Schöpfungen ist, sein Vaterland wiederfindet.

Sind durch zahlreiche Betheiligung der hiesigen Einwohnerschaft die finanziellen Mittel der Gesellschaft erstarkt, haben wir erst Beethoven, Haydn, Gluck, Pacini, Mozart, Mehul und die modernen Componisten Mendelssohn, Rossini, Meyerbeer, Wagner, Schumann gehört, ist die Gesellschaft vielleicht gar später im Stande, das deutsche Volkslied mit seiner gewaltigen und unvergleichlichen Wirkung in ihr Bereich zu ziehen, dann wird der wohlthätige Rückschlag, die Aenderung des musikalischen Geschmacks eintreten, und es wird jene oben bezeichnete falsche Richtung sich verlieren. Wir werden eine melodiereiche Oper so gern hören wie heute, aber ihr den Platz anweisen, der ihr gebührt; unsere Kirchen- und Hausmusik wird sich veredeln, selbst die Theaterorchester werden sich vervollkommnen.

Der Tenorist und das veränderliche Publikum.

Von Hector Berlioz.

Der noch gänzlich unbekannte Tenorist befindet sich zuerst unter der Leitung eines gründlich durchgebildeten, gefühl- und geschmackvollen Lehrers, der ihn stufenweise zum Ziele führt; der Meister wird mit ihm zuerst vom Blatt weg lesen, sodann zur Harmonielehre übergehen, ihn mit den Vorzügen und Schönheiten der Meisterwerke bekannt machen, ihm eine tüchtige Schule geben und wird ihn endlich zum grossen Gesangsstyl ausbilden. Der Tenorist hat kaum gemerkt, welchen mächtigen Eindruck er hervorzubringen im Stande ist, als er schon nach dem Throne strebt und allen Warnungen des Meisters ungeachtet debütiren und herrschen will. Seine Stimme ist jedoch noch nicht genügend ausgebildet. Ein Theater zweiten Ranges öffnet ihm seine gastlichen Hallen, er tritt auf, fällt durch und wird weidlich ausgezischt. Ueber diesen Schimpf ganz wüthend, löst er sein Engagement freiwillig auf und voll Verachtung gegen seine Landsleute reist er so schnell als möglich nach Italien.

Er findet auch dort ungeheure Schwierigkeiten, ehe er es durchsetzt, zu debütiren, überwindet endlich alle Hindernisse und wird ziemlich gut aufgenommen. Seine Stimme bildet sich aus, wird voll, kräftig, durchdringend und geeignet, die stürmischsten Gefühle, so wie die zartesten Empfindungen wiederzugeben; der Klang dieser Stimme wird immer reiner, frischer, schmelzender; kurz, er besitzt endlich die Vollkommenheiten eines Talentes ersten Ranges, dessen Einfluss hinreissend unwiderstehlich ist. Der Erfolg bleibt nicht aus. Die italienischen Directoren, welche sich auf ihr Geschäft verstehen, kaufen und verkaufen den armen Tenor, dessen Gage immer dieselbe bleibt, obgleich er bereits zwei, drei Directoren reich gemacht, je nachdem es ihnen Nutzen verspricht. Man beutet ihn aus, presst ihn wie eine Citrone, bis es ihm endlich zu viel wird und die Sehnsucht nach dem Vaterlande in ihm mit voller Kraft erwacht. Im Gefühle seines gegenwärtigen Ruhmes hat er die vergangenen Beleidigungen grossmüthig vergessen. Er weiss, dass der Director der grossen Oper in Paris ein Auge auf ihn hat, nimmt die ihm gemachten Vorschläge an und verlässt Italien.

Er debütirt noch einmal in Paris, aber diesmal in der grossen Oper, vor einem ihm durch seine italienischen Erfolge wohlwollend gesinnten Publikum. Die ersten Melodien, die er hervorbringt, werden mit dem Ausdrucke einer überraschten Bewunderung aufgenommen. Der Erfolg ist von diesem Momente an entschieden. Er singt eine Arie, in welcher Gefühl und Vortrag, vereinigt mit einer Stimme von bezaubernder Weichheit und Zartheit, das Publikum hinreissen und man ist nur noch neugierig, seine dramatische Kraft und die Höhe seiner Stimme im Ausdrucke der Leidenschaften kennen zu lernen. Er singt eine zweite Arie, in welcher der kühne Künstler, jede Sylbe genau betonend, mit herrlicher Bruststimme mehrere Töne voll Kraft der Vibrationen, mit einem Ausdruck des herzzerreissenden Schmerzes und einer Schönheit der Stimme hervorbringt, von welchen man bisher keinen Begriff hatte. Das tiefste Stillschweigen herrscht im Saale, man wagt kaum zu athmen. Das Erstaunen und die Verwunderung vermischten sich mit der Furcht, die hier auch am rechten Platze ist, da das Ende dieser kühnen Figur sehr leicht umschlagen kann; als er endlich triumphirend zu den Cadenzen gelangt, war auch das Entzücken des Publikums unsäglich gross.

Der dritte Akt, in welchem der Compositeur und der Dichter alle Schwierigkeiten der dramatischen Auffassung durch die wechselnden Gefühle und Situationen gehäuft, vollendet seinen Triumph; er schwingt sich auf eine Höhe des Ausdruckes der Empfindungen, deren man ihn nie fähig gehalten. Aus zwei Tausend pochenden Herzen macht sich endlich ein Beifallssturm Luft, wie ihn der Künstler wohl kaum mehr als zwei, drei Mal in seinem Leben hört und der allein schon hinreicht, ihn für seine langen und mühevollen Arbeiten zu entschädigen. Nun kommen die Blumen, die Kränze, der Hervorruf, und um seinen Triumph zu vollenden, in den nächsten Tagen das überschwengliche Lob der Zeitungen, welche seinen Namen in allen Weltgegenden, wohin die Civilisation gedrungen, berühmt machen.

Der Tenor ist nun selig; er hat sein Ziel erreicht und wird vom Publikum vergöttert. Ich aber, ich hätte gerade jetzt Lust ihm eine kleine Moralpredigt zu halten. „Sehen Sie mein Theuerster,“ würde ich zu ihm sagen. „Sie werden jetzt vielen Beifall und eine grosse Gage haben. Die Compositeure werden Ihnen den Hof machen, die Operndirectoren werden Sie nicht mehr antichambriren lassen und Ihnen sogar antworten, wenn Sie ihnen einen Brief schreiben. Schöne Frauen, die Sie gar nicht kennen, werden sich vor aller Welt damit brüsten, ihre intimen Freundinnen zu sein. Man wird Ihnen Bücher in Versen und in Prosa dediciren. Ihrem Portier werden Sie nun zu Neujahr 100 Francs statt 100 Sous geben müssen. Der Director wird Ihnen von Zeit zu Zeit Urlaub geben, damit Sie auch die Provinzstädte mit Ihrer Gegenwart beglücken und dabei ein schönes Stück Geld einstreichen können. Man wird Sie mit Blumen und Gedichten überschütten, der Präfect wird Sie zu seinen Soiréen laden und die Frau des Maire wird Ihnen reife Aprikosen schicken.“

„Wenn die Italiener ihre Sängerinnen dive (Göttinen) nennen, so sind Sie wohl auch ein Gott. Allein seien Sie nichtsdestoweniger auch ein guter Teufel und verachten Sie die Leute, welche Ihnen einen guten Rath geben, nicht allzusehr. Bedenken Sie, dass die Stimme eigentlich nur ein sehr gebrechliches Werkzeug ist, welches in einem Augenblick, oft sogar ohne irgend welche Ursachen verderben oder brechen und in Folge dessen auch den grössten Sänger von seiner Höhe stürzen kann. Gehen Sie deshalb nicht gar zu arg mit den armen Compositeuren um. Wenn Sie, in Ihrem eleganten Cabriolet fahrend, Meyerbeer, Spontini, Halevy und Auber bescheiden zu Fuss auf der Strasse gehen sehen, so hüten Sie sich, dieselben mit jener vornehmen Protectormiene zu grüssen, die Sie so gern annehmen, weil jene Männer darüber im Herzen freilich mitleidig lächeln, die Vorübergehenden aber ein solches Benehmen als arge Impertinenz betrachten können. Bedenken Sie, dass mehrere ihrer Werke noch lange lebenskräftig sein werden, wenn kein Mensch mehr an Ihr hohes C denkt. Wenn Sie wieder nach Italien zurückgehen, so vernarren Sie sich nicht in den ersten besten Cavatinendrechsler, den Sie dann zu Hause als klassischen Meister ausgeben und dabei mit unparteiischer Miene versichern, dass Beethoven auch Talent gehabt. Hüten Sie sich vor solcher Albernheit, weil auch der grösste Künstler der Lächerlichkeit nicht entgeht, wenn er Unsinn spricht. Wenn Sie neue Rollen annehmen, so ändern Sie ohne Einwilligung des Compositeurs keine Note, indem eine hinzugefügte oder weggelassene Note eine Melodie verflachen oder den Ausdruck entstellen kann. Wenn Sie zufällig auf einen Nebenbuhler stossen, dessen Stimme mehr Kraft und Stärke besitzt als die Ihrige, so hüten Sie sich, ihn im Duette überschreien zu wollen.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

Anfangs September.

Es ist dem Théatre lyrique durch die grössten Anstrengungen denn doch gelungen, die Saison mit Weber's Euryanthe eröffnen zu können. Der Zudrang zu der ersten Vorstellung, welche vorigen Dienstag stattfand, war ausserordentlich und der Erfolg ein recht günstiger. Das Publikum hörte die Tonschöpfung des deutschen Meisters mit Aufmerksamkeit und auffallender Spannung und zollte bei manchen Stellen den rauschendsten Beifall. Die Ouverture musste auf stürmisches Begehren wiederholt werden. Trotz alledem glaube ich doch nicht, dass sich das Werk lange auf dem Repertoire des Théatre lyrique erhalten werde. Die Musik der Euryanthe ist am Ende doch zu ernst, zu tief, zu schwer fasslich für das Pariser Publikum im Allgemeinen und für das Publikum des Boulevard du Temple im Besondern. Was die Aufführung betrifft, so war sie, wenn auch nicht vorzüglich, doch ziemlich befriedigend. Das Orchester liess sich freilich hier und da zu Extravaganzen verleiten, hielt sich aber im Ganzen ziemlich wacker. Fräulein Ney sang die

Euryanthe ganz vortrefflich. Diese Sängerin hat eine sehr schöne Stimme und ein tiefes Verständniss dessen, was sie singt. Auch Madame Borghese, welche die Rolle der Larah gab, erwarb viel Beifall. Ich darf nicht vergessen Ihnen zu berichten, dass das deutsche Textbuch, welche bekanntlich Wilhelmine von Chezy zur Verfasserin hat, von den Herren St. George und Leuven mit sehr wenig Witz und sehr viel Behagen umgeschmolzen worden; doch würde ich diesen Herrn unrecht thun, wenn ich behauptete, dass sie den deutschen Text verdorben. An diesem ist leider nichts zu verderben und man begreift in der That nicht, wie Weber so viel seiner himmlischen Musik an einen solchen romantischen Unsinn hat verschwenden können.

Euryanthe ist übrigens schon mehrere Male in Paris aufgeführt worden, doch ist es schon lange her. Die erste Aufführung fand kurz vor der Julirevolution in der komischen Oper statt, wo damals eine deutsche Operngesellschaft eine Reihe von Vorstellungen gab. Haizinger, Reichel und die Fischer sangen damals die Hauptrollen. Dann trat die Schröder-Devrient als Euryanthe auf. Kurz darauf wurde der Text von Castil-Blaze, der den Freischütz so schön verballhornt hat, für die grosse Oper übersetzt; obgleich aber Nourrit, Levasseur und Madame Damereau mit den Hauptrollen betraut wurden, erfreute sich die Oper doch keiner günstigen Aufnahme. Man wird sich darüber nicht verwundern, wenn man bedenkt, dass diese Musik nicht geeignet ist, den Massen zu gefallen und dass sie selbst in unserm gewiss musikalischen Deutschland nichts weniger als mit allgemeinem Enthusiasmus aufgenommen worden.

Nachrichten.

Mainz. Ignaz Tedesco aus London ist seit einigen Tagen in unserer Stadt anwesend. Es ist das erste Mal, dass der berühmte Pianist und Componist unsere Gegend besucht und es wäre zu wünschen, dass wir Gelegenheit bekämen, den Künstler, der vergangene Saison Triumphe in Paris feierte, vor seiner Rückkehr öffentlich zu hören.

Cöln. Am 9. September waren es 25 Jahre, dass der Tod in Bernhard Klein einen der begabtesten Tonkünstler mitten aus der glänzenden Laufbahn des Ruhmes und des künstlerischen Wirkens und Schaffens abrief. Die hies. Singakademie beschloss deshalb, das Andenken des zu früh Dahingeschiedenen durch die Aufführung des Oratoriums „Jephta," einer seiner herrlichsten Compositionen, feierlich zu begehen.

Berlin. Die polizeiliche Beschlagnahme des 2. Bandes der Holle'schen Nachdrucks-Ausgabe von C. M. v. Weber's Klavier-Compositionen ist auf Antrag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und des Bureau de musique von Peters in Leipzig, als rechtmässige Eigenthümer der C. M. v. Weber'schen Compositionen, sowohl komplett als in den einzelnen Heften 4—10 und 14, durch Dekret des k. Kriminalgerichts erfolgt. Die Untersuchung gegen den Verkäufer der unerlaubten Nachdrucks-Ausgabe, Buchhändler Maertens in Berlin, wird vom kgl. Kriminalgericht geführt, welches bereits durch Dekret d. d. Berlin 6. Juli 1857 die Beschlagnahme des 1 Bandes des Holle'schen Nachdrucks C. M. v Weber'scher Compositionen, sowohl komplet als auch in den einzelnen Heften, bei allen Buchhändlern, Musikhändlern und Antiquaren befohlen hatte.

*** Meyerbeer's Prophet wurde im Wiener Hofoperntheater bereits 135 Male wiederholt und hat diese Oper bereits circa 200,000 fl. eingetragen.

*** Herr A. v. Kontski, erster Violinist des Kaisers von Russland, gab am 29. August in Baden-Baden ein stark besuchtes Concert und erntete den lebhaftesten Beifall; gegenwärtig befindet sich derselbe in Ostende, wo er ebenfalls concertirt, wird sich jedoch bald nach Berlin begeben, um sich bei Gelegenheit des Besuchs des Kaisers von Russland am dortigen Hofe vor den hohen Herrschaften hören zu lassen. Den Winter wird der geniale Künstler in Paris zubringen, jedoch auch die Hauptstädte Deutschlands bereisen, um daselbst Concerte zu geben.

*** Ole Bull, der ausgezeichnete Virtuose, ist nach langer, oft trüber musikalischer Irrfahrt in Amerika, wieder in sein nordisches Vaterland zurückgekehrt, in Christiania angelangt und mit Herzlichkeit von seinen Landsleuten empfangen worden.

*** Eigenthümlich ist es, schreibt man der A. Ztg. aus Wien, dass die Ungarn in letzter Zeit ein so bedeutendes Contingent zu den Musikverhältnissen von ganz Deutschland, besonders aber Wiens liefern. Von früher her kennt die deutsche Musikgeschichte einige berühmte Namen, die aus ungarischen oder ungarisch-deutschen Familien stammten: so Haydn, Hummel, die Fodor-Mainville, die Karoline Unger, Gentiluomo, Palm-Spatzer und Reichel. Jetzt aber sind gleich an der Hofopernbühne nicht weniger denn Frau Csillag, Frl. Liebhardt, dann der ausgezeichnete Bariton Beck, Steger, Erl, Wolff und Hölzl aus Ungarn gebürtig, so auch Grill in München, sowie in Ungarn selbst Cornelia Hollósy. Noch zahlreicher finden sich ungarische Instrumentalisten vor, von Franz Liszt ganz zu schweigen; so Joachim in Hannover, der Violinist Singer in Weimar, der Violinist Remeny, der in der andern Hemisphäre concertirende Violinist Miska Hauser, die Flötenvirtuosen Gebrüder Doppler, der in England weilende Clavierspieler Szerdaheli und die Orchesterdirektoren Morelli, jetzt in Ostindien, Joseph Gungl, Kéler Béla und Engel in Berlin.

*** (Autorgebühren eines fürstlichen Componisten.) Der Componist der einaktigen Oper „Cent-Suisse," welche 1840 in der Opéra comique zu Paris gegeben wurde, ist der soeben verstorbene Fürst von der Moskwa, Napoleon Ney. Am Tage der Generalprobe dieser Piece, nahm der fürstliche Compositeur den Regisseur des Theaters bei Seite, und sagte ihm: „Sie werden es wohl wissen, dass ich nicht des Geldes wegen die dramatische Carrière eingeschlagen habe Ich ersuche Sie demnach, den Künstlern, die in meinem Stücke beschäftigt sind, zu wissen zu machen, dass ich ihnen meine Tantièmen überlasse." Nach der Probe versammelte der Regisseur die Künstler im Foyer, und hinterbrachte ihnen den fürstlichen Vorschlag. Was geschah? Man lehnte Alles ab — „Für wen hält man uns?" sagte dieser. — „Als wenn wir Leute wären, die ein Geschenk annehmen!" sagte jener. — „Diese aristokratischen Formen sind nicht mehr in Gebrauch," sagte ein Dritter; „man behandelt die Bühnenkünstler nicht mehr wie Lakaien. — Wenn er einen Shwal, oder sonst was dergleichen angeboten hätte, würde man es haben annehmen können," sagte die Soubrette; „aber Geld! fi donc! das weist man zurück . . . — „Und dann das schöne Geschenk, welches uns der Herr Fürst macht!" rief ein anderer: „die Tantièmen einer einaktigen Oper, die keine zwei Vorstellungen erleben wird . . . Oh! man muss das zurückweisen . . . und mit der möglichsten Würde . . . und einstimmig . . ." — Der gröbste Acteur, welcher in der Operette spielte, wurde beauftragt, im Namen aller zu schreiben. Den andern Tag fand die erste Vorstellung statt, das Haus war voll besetzt von der haute volée, und es erhielt einen Success. Die Einnahme betrug 5000 fr. wovon 500 fr. dem Compositeur zukamen. „Ei, ei!" sagten die Darsteller von „Cent-Suisse," der Fürst hat viele und reiche Freunde, wenn es ihnen einfiele, oft den Saal zu füllen und zu applaudiren, wisset ihr, das wäre sehr pikant " — „Ja, und besonders für uns, die wir die Tantièmen abgelehnt haben . . . wer weiss, ob unser Eigendünkel nicht einen schlechten Calcul gemacht . . . im Grunde hat es der Fürst der Moskwa nicht schlecht gemeint, und wir haben die Sache übel genommen." — Tags darauf wurde die Operette wiederholt. Die Freunde des Fürsten, welche bei der ersten Vorstellung die Claqueurs gemacht hatten, kamen nicht, und das Haus war leer. Man hielt also das Stück für todt, und natürlich die Tantièmen auch, und die Schauspieler meinten nun wieder, sie haben ihren Künstlerstolz schon behauptet, indem sie des Fürsten Antrag abgelehnt. Aber beim Theater kömmt's nur auf Glück an. Die Oper „Cent-Suisse," blieb auf dem Repertoir, man gab sie fast alle Tage mit „l'Opéra à la Cour." Je mehr die Tantièmen zunahmen, desto erboster wurden die Darsteller über ihren Kameraden, dass er so einen groben Brief geschrieben hatte! — „Ach wenn der Fürst seinen Antrag erneuern möchte!" — Aber der Fürst liess dies schön bleiben; er strich seine Tantièmen so ein, wie ein gewöhnlicher Compositeur. Einige meinten sogar, dass es ihm sehr gelegen kam mit dem Ertrag seiner Noten von „Cent-Suisse" die Noten seiner Hauslieferanten zu bezahlen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

6. Jahrgang. Nr. 38. 21. September 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Pietro della Valle über den Unterschied der alten und neuen Musik.

Ein Brief aus dem Jahr 1640.

Bei jeder neuen erfolgreichen Wendung, welche die Musik nahm, erhob sich Streit über die Vorzüge dessen, was gewonnen, sowie dessen, was aufgegeben war. Es hat einen besondern Reiz und ist auch ausserordentlich lehrreich, die Streitschriften aus derjenigen Periode der Musik, die wir schon lange sammt und sonders zu der alten rechnen, sich wieder vorzuführen. Besonders heftig stritt man, als sich die Musik wirklich änderte, nämlich seit Entstehung der Oper. Von allen Erörterungen ist die von della Valle eine der parteilosesten und sachkundigsten. Er ist durchaus für die Musik seiner Zeit eingenommen, d. h. für den neuen verfeinerten Gesang, die geschmackvolle Spielart, die weniger vollstimmige und die dramatische Composition; aber er war gebildet und welterfahren genug, um seine Meinung auf die feinste und anziehendste Weise auszudrücken. Dabei stand er in reiferen Jahren und den eigentlichen Bewegungen, an denen er als junger Mensch lebhaften Antheil nahm, schon ziemlich fern. Er half in Rom die erste Oper aufführen, auf einem Komödiantenkarren auf offener Strasse; später bereiste er den Orient, wurde einer der ersten Sammler von Volksmelodien und schreibt sich das Verdienst zu, die echten Sicilianer und andere neapolitanische Volksgesänge zuerst 1611 nach Rom gebracht zu haben, was ihre Einführung in die dortige Kunstmusik zur Folge hatte. Der Brief, um den es sich hier handelt und der den Lesern nachfolgend mitgetheilt werden soll, ist gedruckt in dem Buche De' Trattati di Musica di Gio. Battista Doni, Florenz 1763 im zweiten Bande, Folio, und hat die Ueberschrift: „Della Musica dell' età nostra, che non è punto inferiore, angi è migliore di quella dell età passata. Al Sig. Lelio Guidiccioni. Discorso di Pietro della Valle", wornach er dem Herrn Guidiccioni also beweisen will, dass die Musik ihrer Zeit keineswegs schlechter, sondern dass sie besser sei, als die des sechzehnten Jahrhunderts. Der Brief ist am 16. Januar 1640 unterzeichnet.

Verehrter Herr. An einem jener angenehmen Abende, die ich das Vergnügen hatte bei Ihnen zuzubringen, sagten Sie einmal, die Musik habe doch seit den letzten fünfzig Jahren sehr verloren und man finde jetzt nicht mehr solche grosse und geschickte Männer in dieser Kunst, als im 16. Jahrhundert. Ich gestehe aufrichtig, dass ich grösstentheils einer entgegengesetzten Meinung bin; ich würde Ihnen auch schon damals viel hierüber gesagt haben, wenn wir nicht auf andere Materien gerathen wären, und dann trennte uns die Zeit. Meine Gründe und Ursachen, warum ich Ihrer geäusserten Meinung nicht beistimmen kann, fasse ich nun, da ich sie mündlich nicht vorbringen konnte, schriftlich zusammen. Sie werden auf diese Weise das, was ich zu sagen habe, nur um so besser prüfen und beurtheilen können.

Vor allen Dingen lassen Sie uns sorgfältig unterscheiden, was nicht zusammen gehört, damit wir nicht in Verwirrung und Unordnung gerathen. Ton, Melodie und Kontrapunkt sind nur Theile der Musik, die als solche sowohl unter sich, als auch von der Musik im Allgemeinen verschieden sind. Musik ist der allgemeine Name, der die erwähnten Dinge, als Theile unter sich begreift, und noch viele andere mehr; doch es genügt die genannten zu besprechen. Und Sie sollen schon sehen, wie schwer Ihre Behauptung durchzuführen ist. Ich hoffe, Sie überzeugen sich noch vom Gegentheil.

Der Contrapunkt ist sicher einer der nothwendigsten Theile der Musik. weil man durch die Kenntniss desselben in den Stand gesetzt wird, die übrigen nur desto besser zu behandeln. Er hat weniger die eigentlichen Grundsätze der Musik zum Endzweck, als die Künste, die besonderen Feinheiten derselben, die in den verschiedenen Gattungen von Fugen, Imitationen, Kanons u. dgl. stecken. Können nun zwar diese Dinge, zu rechter Zeit und am rechten Orte verwandt, der Musik ungemeine Vorzüge und grosse Schönheiten verschaffen, so müssen sie doch stets mit zweckmässiger Auswahl sowie mit kluger Abwechslung gebraucht werden. Die Erfahrung lehrt uns übrigens, dass der häufige Gebrauch dieser Kunststücke der Instrumentalmusik zuträglicher ist, als der Vocalmusik, namentlich wenn ein Instrument allein gespielt wird. Aus diesem Grunde kann ich Ihnen sehr wohl zugeben, dass die Orgel-Toccaten jener berühmten Männer, die Sie mir genannt haben (Claudio Merulo, Andrea und Gio. Gabrieli, Micheli u. s. w.), recht schön gewesen sein mögen, und zweifle ich keineswegs, dass sie den Musikliebhabern damaliger Zeit ausserordentlich gefallen haben. Aber in der Vocalmusik müssen diese Kostbarkeiten der Kunst sehr sparsam und nur am schicklichsten Orte angebracht werden. Dann thun sie wahrlich gute Wirkung, wie man an vielen Madrigalen der alten Meister, namentlich an dem berühmten Vestiva i colli von Palestrina sehen kann. Sie verunglücken indess häufig, theils weil sie bei dem Sologesange, der heutiges Tages am meisten gefällt und geübt wird, nur sehr selten erscheinen können, theils aber auch, weil sie im vielstimmigen Gesange einige schlimme Wirkungen hervorbringen, auf deren Abstellung die alten Componisten fast niemals bedacht gewesen sind. Unsere jetzigen wissen sich darin besser vorzusehen.

Diese üblen Wirkungen, welche nach meinem Dafürhalten ein zur Unzeit fugirter Gesang hervorbringt, sind verschiedener Art. Erstens: durch fugirte Behandlung werden die Texteswort verwirrt und undeutlich. Im vielstimmig fugirten Gesange, wo es nicht zu vermeiden ist, dass die Stimmen gleichzeitig verschiedene Worte singen, kann man desshalb so höchst selten verstehen was gesungen wird. Deutlichkeit ist aber die Seele des Gesanges, ohne welche Rührung und Vergnügen, die beiden Endzwecke der Musik, nicht erreicht werden können. Zweitens: zu dieser Verwirrung der Worte gesellt sich noch das innere Gewühl der Fuge, das Gedränge der Stimmen untereinander, wobei die Länge und Kürze der Sylben nicht hinlänglich beachtet werden kann, so dass das Maass der Noten dem Accent der Worte nicht entspricht. Die Fuge muss schlechterdings ihrem eigenen, von dem

Thema und den Nebengedanken vorgezeichneten Gange folgen; man kann daher kaum sagen, wie oft der grösste Theil der Worte in solchen fugirten Singsachen nicht nur schlecht ausgesprochen, sondern auch untereinander gemischt und verwirrt hervorgebracht wird. Je künstlicher die Fuge ist, desto schlimmere Wirkung thut sie in diesem Betracht; sie ist in den Ohren der Zuhörer kaum etwas mehr, als ein unverständliches Gemurmel verschiedener Tongänge, und ist daher nicht ohne Grund spottweise ein Geheul genannt worden, welches nur von wenigen Zuhörern, und selbst von den Kennern nicht immer, zu begreifen sei. Drittens: Noch eine Unordnung entsteht daher, dass bei einer streng contrapunktischen Behandlung eine gewisse Gattung von Melodien bevorzugt wird, in welcher sich der Ausdruck der Fröhlichkeit, Trauer u. s. w. nicht gehörig von einander unterscheidet, und wo der Gang der Melodie öfters feurig und schwer, oder zärtlich und leicht ist, wo er weit eher schmachtend und schmeichelnd, oder ernsthaft und rauh hätte sein sollen; und umgekehrt. Von solchen Fehlern sind die Compositionen der älteren Meister voll, und namentlich diesem Umstande hat man es zuzuschreiben, dass sie von unsern heutigen Sängern nicht mit Geschmack können gesungen werden. Demohngeachtet bleibt es doch immer noch schöne Musik, nur nicht in Absicht auf den Ausdruck der Worte, sondern allein in Absicht auf die künstliche Verbindung der Töne. Es sind schöne Körper ohne Seelen. Ihre Urheber haben die Tonkunst, an sich betrachtet, sehr gut verstanden, aber nur wenige haben sie mit Beurtheilungskraft anzuwenden gewusst. Die Arbeiten des Francesco Soriano (päpstl. Capellmeister, machte u. a. über den Hymnus Ave maris stella 120 Canons), des älteren Sanini (Gio. Maria, Mitschüler und Freund Palestrina's) und vieler Anderen mehr, welche ich Ihnen nennen könnte, mögen zum Beweise dienen. Sie haben ausser den angezeigten Fehlern auch noch andere begangen; Fehler die sie leicht hätten vermeiden können, wenn sie nur mit ein wenig Ueberlegung verfahren wären. Allein so wenig dachten sie daran, ihre Melodien den Worten gut anzupassen, dass man von einigen sogar erzählt, sie hätten zuerst ihre Compositionen fertig gemacht, und dann die Texte, wie sie ihnen eben in die Hand geriethen, darunter gelegt.

(Fortsetzung folgt.)

Der Tenorist und das veränderliche Publikum.

Von Hector Berlioz.

(Schluss.)

„Bei Ihrem Gastspiele auf den Provinztheatern bedienen," würde ich weiter sagen, „Sie sich, wenn Sie vom Pariser Orchester- oder Chorpersonale sprechen, nicht der anmassenden Ausdrücke: „Mein Theater, mein Orchester, mein Chor." Die Leute in der Provinz mögen sich eben so wenig wie die Pariser für Einfaltspinsel halten lassen und wissen eine solche geckenhafte Sprache schon zu würdigen."

Diese und ähnliche Ermahnungen würde ich jedem jungen und beliebten Tenoristen auf den Weg geben; doch ist wenig Hoffnung, dass sie sich dieselben gläubig zu Gemüthe führen. Sehen wir nach dieser langen Abschweifung, wie es unserem Tenoristen, den wir eben bei seinem Debüt in Paris verlassen, weiter ergangen ist.

Sein erstes Auftreten war sehr erfolgreich, und um ihn zu fesseln, beeilt sich der Direktor, ihm 100,000 Francs Gage und einen Monat Urlaub anzubieten. Er weist natürlich ein so glänzendes Engagement nicht zurück, versucht sich nun auch mit verschiedenem Glück in anderen Rollen, studirt sogar neue Partien ein, die er jedoch, wenn er in denselben nicht so sehr gefällt wie in seinen früheren, nach drei-, viermaligem Singen wieder fahren lässt. Es steht also in seiner Macht, die Laufbahn eines Compositeurs zu vernichten, ein Meisterstück todt zu schlagen, den Verleger zu Grunde zu richten und dem Theater ungeheuer zu schaden. Geld, viel Geld ist seine Losung, und betrachtet er daher die Kunst nur als Mittel, Geld und Kränze zu erwerben, welchem Wunsche alle übrigen Rücksichten weichen müssen. Da er bemerkt hat, dass gewisse eigenthümliche Melodiegestaltungen, Verzierungen, ein starkes Loslegen, gewisse, gemeine und platte Cadenzen und Rhytmen ziehen und das Bravo einer Seite des Hauses, die ihn überhaupt protegirt, hervorrufen, so wünscht, ja so verlangt er sogar die Anwendung dieser Figuren in allen seinen Rollen, ohne sich sonderlich um den Ausdruck, Originalität und Würde des Styles zu kümmern. Er ist sehr bald verwöhnt geworden, will daher immer, nur immer seine alten wohlbekannten Effekte anbringen, und lässt sich auf keine gefährliche Neuerung ein, weil er andere Methoden, die man ihm vorschlägt, nicht kennt und auch nicht kennen lernen mag. Schon haben sich einige Compositeure aus Schwäche seinen Launen gefügt und Fiorituren angebracht wie und wo er sie verlangte. Vergebens ruft man ihm zu: „Der Maestro — diesen Namen führen die Compositeure nicht umsonst — bleibt doch immer der entscheidende Gebieter; sein Gedanke soll durch Vermittelung der Sänger frei und unverkürzt auf's Publikum einwirken; er ist es, welcher Licht und Schatten gewissenhaft vertheilt; er ist endlich der König, der für seine Handlungen einsteht, und seine Minister, die Sänger, dürfen keinen anderen Zweck verfolgen, kein anderes Verdienst beanspruchen, als seine Ideen gut aufzufassen und gut wiederzugeben." Der Tenorist, der Liebling des Parterres, horcht auf keine Ermahnung, kümmert sich um keinen Rath, sondern nach dem Muster italienischer Sänger will er immer gewaltig loslegen, schreien, Pausen machen, um dem Publikum Zeit zu lassen, ihm zu applaudiren, und verlangt deshalb Rollen, in welchen Drohungen, Ausbrüche der Wuth, der Heiterkeit und der Zärtlichkeit vermischt, tolle Läufe, tiefe und hohe Töne, das süsse Zwitschern eines Kolibri und die schrillen durchdringenden Töne eines Perlhuhns, Arpeggien und Triller bunt mit einander abwechseln. Ohne Rücksicht auf die Situation stutzt er sich die Musik nach seinem Belieben zu, fügt Fioritüren und Scalen zu, nimmt den Takt schneller oder langsamer, je nachdem es ihm eben passt, um einen seiner Effekte hervorzubringen. Das Orchester sagt entweder gar nichts oder nur das, was er will, weil er das ganze Theater dominirt und sich als den Gebieter desselben geberdet. Seine Methode ist mittlerweile in die abgeschmackteste Manierirtheit ausgeartet, was ihn jedoch nicht abhielt, seine gewöhnlichen Pirouettenkünste hervorzubringen und damit den Leuten nach wie vor Sand in die Augen zu streuen, und sich, stolz auf den Beifall des Publikums, als das grösste Genie zu betrachten. Das grosse Glück dieses Sängers erweist sich indessen bald als der Ruin des Instituts und macht die materielle Leitung desselben äusserst schwierig. Seine hohe Gage erweckt die tollsten Wünsche und Hoffnungen im Kreise aller Gesangsmittelmässigkeiten. Wenn der erste Tenorist 100,000 Francs hat, so sollte ich 80,000 bekommen, sagte der zweite Tenorist, und ich, fügte der dritte bescheiden hinzu, wenigstens 50,000 Frcs. Der arme Direktor scheint nur dazu geschaffen, immerfort herzugeben.

Um den Hochmuth der Sänger zu befriedigen und die dadurch in der Cassa entstehenden Lücken auszufüllen, knausert er vergebens bei den Massen, zwackt dem Chor und dem Orchester von ihrem nur allzubescheidenen Gehalte noch mehr ab, und entwürdigt diese wichtigen Glieder einer guten Oper, indem er sie so schlecht honorirt, allein es will trotzdem nicht vorwärts, und das Deficit wird immer drohender. Sorgenvoll sitzt der Direktor bei seinen Büchern, um sich über seine Lage reinen Wein einschenken zu können. Er vergleicht nun die Leistungen des Tenoristen mit seiner Gage, und kommt schaudernd zu folgendem Resultat: Für eine Gage von 100,000 Francs singt derselbe im Durchschnitt monatlich sieben Mal, also im Jahre vierundachtzig Mal, wonach ihm für ein jedesmaliges Auftreten 1100 Francs entfällt. Angenommen seine Rolle besteht aus 1100 Noten oder Silben, so erhält er für jede Silbe einen Francs: wahrlich ein schönes Honorar. Der arme Direktor zahlt so lange es geht, bis er endlich nicht mehr fort kann, wo es dann eines schönen Morgens heisst, er habe seine Zahlungen eingestellt, und das Theater geschlossen.

Wenn der Director hinlänglich musikalisch gebildet ist, wird er, da seine Herren Collegen selten in der Lage sind, ihm unter die Arme zu greifen, Gesangsstunden geben oder auf den Strassen mit einer Guitarre in der Hand singen müssen, um sein Brod zu finden. Mit dem Tenor, der an dem Unglücke des armen Directors so grosse Schuld trägt, geht es allmälig bergabwärts. Er kann

weder in der Höhe noch in der Tiefe mit seinem Organe ausreichen, muss unbarmherzig alle Arien verstümmeln, um sich auf der bescheidenen Mittelstrasse der Töne zu halten. Sein ehemaliges Repertoire ist nun schrecklich zugestutzt und so monoton, dass es die ehemaligen Bewunderer dieses Künstlers ganz trostlos macht. Die Dichter, die Maler, die Compositeure, wenn sie nicht mehr zu schaffen vermögen, leben wenigstens noch in ihrer Phantasie und glauben überhaupt nicht sterben zu können. Der Sänger aber, der die Stimme verliert, ist todt, gänzlich todt und kann sich keiner Täuschung über ein solches Unglück hingeben.

Wenn eine durch ihren Umfang, ihre Kraft, ihren bezaubernden Wohllaut und ihren dramatischen Ausdruck wunderbare Stimme zu Grunde geht, so ist dies ein harter Schlag. Wahrlich, ich habe mich oft über diese armen Sänger von tiefem Mitleid ergriffen gefühlt, und hatte dann immer die grösste Nachsicht mit ihren unendlichen Launen, Wunderlichkeiten und überspannten Ansprüchen. Leben sie doch nur einen Tag und sterben dann für immer; kaum dass der berühmteste unter ihnen im Meere der Erinnerung obenaufschwimmt und wenn dies der Fall ist, so verdankt er es nur den grossen Meistern, deren Werke er zum Verständniss gebracht. Verzeihen wir daher diesen sterblichen Gottheiten, wenn sie ihren Olymp so glänzend als möglich machen! Wie schmerzlich ist nicht eine letzte Vorstellung eines von der Bühne scheidenden Sängers! Wie muss dem Künstler zu Muthe sein, wenn er bedenkt, dass er von diesen Brettern, deren Schutzgeist, deren absoluter Herrscher er einst gewesen, auf ewig Abschied nehmen muss, weil seine Stimme, welche sonst so vielen Beifall erregte, ihm untreu geworden ist. Trüben Sinnes kleidet er sich an, blickt träumerisch auf die Gegenstände seines ehemaligen Schmuckes und ist sogar freundlich gegen den Ansager der ihn heute zum letzten Male auf die Scene ruft. „Da Junge,“ ruft er ihm wehmüthig zu, „trink' diesen Tropfen Madeira und trage dann die Flasche weg!“ Von seinen düstern Gedanken wenig aufgeheitert, fasst er endlich Muth, tritt in die Coulissen, wo er den zweiten Tenor, seinen intimen Feind trifft, der sich innerlich freut, ihn los zu werden, es aber weislich nicht merken lässt. „Nun mein Alter,“ sagt der zweite Tenor mit fast weinerlicher Stimme, „Du verlässt uns also wirklich? Aber welcher Triumph erwartet Dich heute! Das wird ein schöner Abend werden!“ — „Ja für Dich,“ entgegnet der erste Tenor, ihm den Rücken kehrend, mit düsterer Stimme . . . Indessen muss er seinen Verdruss, seine Verzweiflung und seine Wuth im Busen ersticken; muss lächeln und singen.

Er erscheint auf der Bühne, wirft einen letzten Blick auf die Decorationen, die seinen einstigen Ruhm wiederspiegeln und hätte fast Lust zu weinen. Aber das Schlagwort ist gesprochen, die Stimme darf nicht zittern, die Gesichtsmuskeln sollen keine andere Bewegung ausdrücken, als die seiner Rollen; das Publikum, ehemals sein Sclave, heute sein Gebieter, sein Monarch sitzt hier zu Gericht. Fürchte nicht! Tausend Hände sind geneigt, Dich mein lieber Sänger zu applaudiren; aber wenn, Gott verhüte es, diese Hände unbeweglich blieben! Ja, dann mein armer Sänger, dann würdest Du erkennen, dass die innern Schmerzen, die Du empfunden und im Busen erstickt hast, nichts waren im Vergleiche mit der Pein, die Du fühltest, in einem solchen Momente nicht applaudirt zu werden. Verneige Dich also, das Publikum applaudirt . . . Moriturus salutat. Der Tenorist singt, durch eine übermenschliche Begeisterung hat er seine alte Kraft, seine jugendliche Frische gewonnen und erregt eine unerhörte Begeisterung. Von Tausend sich durchkreuzenden Empfindungen bewegt, zieht er sich unter einen Blumenregen langsamen Schrittes zurück. Man will ihn aber noch ein Mal sehen und ruft ihn lärmend zurück.

Es ist seine letzte Freude, sein Ruhm, sein Genie, welche in ihm erzittern, indem sie sich auf ewig entfernen. Der Arme, dem wir diesen letzten Triumph von Herzen gönnen, tritt keuchend, das Herz von Thränen schwer, aus dem Hintergrunde hervor. Ein ungeheurer Beifall empfängt ihn, das Volk klatscht in die Hände, ruft ihn mit den theuersten und schönsten Namen: Cäsar krönt ihn! Der Vorhang fällt, wie das schwerfällige kalte Richtschwert, ein unübersteiglicher von der Zeit gegrabener Abgrund trennt den Triumphator von seinem Triumphbogen. Der Gesangsgott ist nicht mehr! . . . . . .

CORRESPONDENZEN.

Aus Cöln.

13. Sept.

Am 9. Sept., an welchem vor 25 Jahren Bernhard Klein verschied, brachte unser Männergesangverein in seinem Local dessen Jephta mit Clavierbegleitung vor einem Kreise von Eingeladenen zur Aufführung, welche letztere in allen Theilen dem Rufe des Vereins entsprach. Bei dieser Gelegenheit können wir den Wunsch nicht unterdrücken, dass es unserer städtischen Behörde gefallen wolle, die Geburtsstätte des Tondichters durch eine Gedenktafel zu bezeichnen. Wie wir aus zuverlässiger Quelle erfahren, soll es dieselbe Stelle neben dem Theater sein, auf der jetzt die Wohnung des Theaterdirektors steht. Das alte Geburtshaus ist abgebrochen. Nach Einigen soll der Platz beim Baue des neuen Theaters, mit eingebaut worden sein, was jedoch leicht zu ermitteln wäre. In letzterem Falle erhielt die Gedenktafel eine um so würdigere Stelle. — In der Gegend des Theaters vernimmt man jetzt aus den offenen Fenstern unsere Sänger und Sängerinnen in spe ihre Kehlen probiren, ähnlich den frisch angelangten Nachtigallen im Frühjahr, die noch nicht recht zum Durchschlagen gekommen sind. Ob sie in dieser Saison wirklich zum Durchschlagen kommen werden, das eben ist die Frage. Unsere Sänger und Sängerinnen in spe sind zwar der besten Hoffnung aber doch nicht sicher (hony soit qui mal y pense), denn in der Köln. Ztg. lesen wir gegenwärtig die stehende Anzeige, wonach unser Theater an Unternehmer, die 2000 Thlr. Caution leisten können, zur sofortigen Uebernahme ausgeboten wird. Die Sache verhält sich nämlich folgendermaassen: Herr Direktor Kahle weigert sich, den ihm von den Theater-Aktionären vorgelegten Contrakt zu unterzeichnen. Ein Grund ist der, dass die Aktionäre gegen eine Herabsetzung des Miethpreises, die dem Direktor nicht erheblich genug scheint, die früher bestandenen Freilogen für sich wieder in Anspruch nehmen; erheblicher ist wohl, dass die Aktionäre einen Zusatz-Artikel aufzunehmen verweigern, wonach der Contrakt erloschen sein soll, sobald unsere städtischen Behörden, statt der vier Armen-Benefice, die frühere Armen-Abgabe der elften Karte wieder einführen sollten. Ob diese Dissonancen sich auflösen werden, steht keineswegs fest. Die Väter unserer Stadt scheinen allerdings gesonnen, auf der Armenabgabe wieder zu bestehen, da sie einestheils mit den früheren Leistungen der Direktion Kahle's unzufrieden, andern Theils die vom Theater-Moniteur des Herrn Röder ausgesprochene Ansicht theilen, dass Herr Kahle seine diesmalige Truppe nur zusammengerafft, um von seinem Monopol Nutzen ziehend, Köln en passant noch einmal zu barbiren, bevor er sich auf sein Landgut in Ungarn zurückzieht. Das Personal soll nicht blos sehr mittelmässig sein, sondern auch, eine einzige Sängerin ausgenommen, auf sofortige Kündigung mit Erlassung der Reisegelder und Vorschüsse engagirt sein. Dass Hr. Kahle in letzter Stunde so noch trotzen kann, scheint allerdings dies Gerücht zu bestätigen; eben so klar aber ist es, dass sich auf solche Bedingungen wohl kein hervorragender Künstler einlassen wird.

Aus Wien.

13. September.

Vor den Linien Wiens, in der unmittelbaren Nähe des durch seine vortrefflichen Gasthäuser berühmten „Lerchenfeldes“ befindet sich das von Herrn Hofmann, dem Director des Josephstädter Theaters gebaute Thaliatheater. Sein Inneres ist sehr wenig elegant und erinnert nur zu lebhaft an die bescheidenen Locale, in welchem die deutsche Schauspielkunst zuerst ihre Wirksamkeit entfaltete, ehe sie sich die Gunst der Höfe und des Publikums erobert hatte. Während des Sommers gibt hier das Personal des Josephstädter Theaters Vorstellungen so dass dem Publikum Gelegenheit gegeben ist, sich auf die materiellen Genüsse, die

ihm das Lerchenfeld bietet, durch das Anhören einer Oper oder eines Schauspieles vorzubereiten.

Dieses Thaliatheater ist der Schauplatz, an welchem Ende August der Tannhäuser von Richard Wagner zum erstenmale in Wien zur Aufführung gelangte. Nicht allein die Schwierigkeiten einer ersten Aufführung waren bei dieser Vorstellung zu überwinden, sondern auch der Himmel war dem Unternehmen nicht sehr günstig, denn der Tannhäuser kam in Wien unter Blitz und Donner, unter Sturm und Regen zur Welt. Auch das in der Oper beschäftige Sängerpersonale schien durch die Anstrengungen der Proben ermüdet und der erste Tenor wurde nach dem ersten Acte von einer Heiserkeit befallen, welche die Wirkung des Ganzen beeinträchtigte.

Trotz allen diesen ungünstigen Verhältnissen hatte die Aufführung, zu welcher sich ein sehr zahlreiches Publikum eingefunden hatte, einen sehr günstigen Erfolg, welcher sich auch in den seither stattgefundenen Wiederholungen der Oper bewährte.

Ein näheres Eingehen auf die Oper selbst, welche beinahe auf allen Theatern Deutschlands gegeben wurde, kann ich mir ersparen; sie hat hier wie anderwärts ebenso entschiedene Gegner, als sie entschiedene Anhänger hat und an eine Vereinigung beider sich feindlich gegenüberstehender Heerlager ist wohl nicht zu denken, da Beide von verschiedenen Principien ausgehen und der Begriff „Oper" von Beiden auf verschiedene Weise gefasst wird.

Alle diejenigen, welche Schönheit der Musik, Klarheit der Gedanken, Melodie, Gesang, oder gar Gesangsvirtuosität in der Oper suchen, werden wohl nie weder von Tannhäuser, noch von einer anderen Oper Richard Wagner's erfreut oder vollständig befriedigt werden. Alle diejenigen dagegen, welche diese musikalischen Ansprüche nicht machen, welche einer der Oper zu Grunde liegenden poetischen Idee, der theilweise sehr gelungenen Charakteristik und romantischen Färbung zu Liebe auf die Schönheit der Form zu verzichten geneigt sind, werden Richard Wagner's Werke bewundern und schon ihrer Tendenz wegen unterstützen.

Die Aufführung des Tannhäuser mit den beschränkten Kräften, welche dem Thaliatheater für die Oper zu Gebote stehen, war so gut als es nur immer möglich war, wenn man die Schwierigkeiten des Werkes berücksichtigt und gereichte sowohl der Direction als auch allen Mitwirkenden zur grössten Ehre. Während sich das Thaliatheater mit dem Studium und der Aufführung des Tannhäuser abmühte, hatte sich das Hofoperntheater eine kleinere Aufgabe gestellt und brachte am 9. September Auber's „Pferd von Erz" neu einstudirt zur Aufführung.

Ein noch so grosser Verehrer des fruchtbaren französichen Componisten muss zugestehen, dass dieses Werk zu seinen schwächeren Produktionen gehört und selbst von seinen letzteren Arbeiten, welche doch nicht auf der Höhe der früheren stehen, übertroffen wird.

Man hatte es für zweckmässig gefunden, den Dialog der komischen Oper in Recitative umzuwandeln und Herr Kapellmeister Proch entledigte sich dieser Aufgabe auf eine etwas zu prätentiöse Weise. Wir sind der Ansicht, dass die Oper durch die Vermischung der so verschiedenen Compositionsweise eines Auber und Proch durchaus nicht gewonnen hat und hätten der Originalform den Vorzug gegeben.

Die Aufführung der Oper durch die Damen Wildauer, Tietjens und Liebhart, die Herrn Meyer, Walther, Hölzel und Schmidt war eine sehr fleissige, die Aufnahme von Seiten des Publikums sehr lau. Das Pferd von Erz wird nach wenigen Vorstellungen wahrscheinlich für immer von dem Repertoire verschwinden.

Das Hofoperntheater bereitet jetzt die Aufführung der sicilianischen Vesper von Verdi und eine Reprise der Oper von Nicolai „die Heimkehr des Verbannten" vor.

Nachrichten.

Mainz. Unsere Opernsaison hat begonnen. Die vier ersten Vorstellungen waren Trovatore von Verdi (2mal), Figaros Hochzeit und Lucia von Donizetti. Die nächste Oper wird Ernani von Verdi sein. Wie es scheint, sollen wir diesen Winter gründlich mit italienischer Speise gefüttert werden.

***Mannheim.** Das letzte Theaterjahr hat ein Deficit von 10,000 fl. ergeben. Wir verwundern uns nicht zu sehr darüber, da die pomphafte Ausstattung der aufzuführenden Werke ungeheure Summen kosten muss.

***Wiesbaden,** 18. Septbr. Vom 22—25. finden hier grosse Festlichkeiten statt. Auch die Musik wird dabei mitwirken. Dienstag 22. (zum Besten der Armen) ist grosses Concert, worin eine Abtheilung der Sänger deutsche Sängergrüsse unter Direktion des Kapellmeisters Herrn Hagen, die andere Abtheilung französ. Sängergrüsse unter Direktion von Felic. David vortragen wird. Ausserdem singt der Männergesangverein unter Leitung von F. David einen Chor aus dessen „Wüste" und in Verbindung mit dem Cäcilien-Verein einen Chor aus „Columbus" von demselben. Mittwoch 23.: Bal paré. Donnerstag 24.: Grosse Festvorstellung im Theater (Tannhäuser von Wagner) und am Freitag grosse Jagd. Die Administration des Cursaals hat 10000 fl. für die Kosten bestimmt.

— Der gegenwärtig hier verweilende Bassist Karl Formes hat mit einem amerikanischen Unternehmer auf längere Zeit Kontrakt abgeschlossen. Formes erhält gegen die Verpflichtung, 4 Mal wöchentlich und zwar in allen amerikanischen Staaten zu singen, eine Monats-Gage von c. 2000 Thlr. und freie Reise. So berichten wenigstens Berliner Blätter.

Darmstadt. Der Tenorist Steger ist nach den Bl. f. M. für den Winter mit 1000 fl. per Monat engagirt worden.

Graz, 7. August. Von hier schreibt man: Das vorgestrige Concert des Herrn Alfred Khom, bot uns Gelegenheit einen tüchtigen Musiker und recht begabten Kompositeur kennen zu lernen. Er führte uns eine Fest-Ouvertüre für das Orchester eigener Composition vor, welche durchweg recht frische Gedanken und manche überraschend gute Momente enthält. Die sehr gelungene Instrumentirung derselben bekundet eine Hand, die sich schon öfters in dergleichen Arbeiten mit Erfolg versucht haben muss. Ferner hörten wir eine Fantasie über ein thüring'sches Volkslied, ebenfalls von der Composition des Herrn Khom, und eine Transcription des Andante aus Beethovens Septett, beide für die Physharmonika. Das geschmackvolle Spiel des Concertisten zeigte, dass sich derselbe mit besonderer Vorliebe diesem leider nicht genug gewürdigten und selten gut behandelten Instrumente zuwendet. Sämmtliche Piecen wurden beifällig aufgenommen.

*** Bazzini wird am 15. September im Kroll'schen Etablissement in Berlin, einen Cyclus von Concerten eröffnen.

*** Bazin, der Componist des „Maître Pathelin," einer der ersten Professoren des Pariser Conservatoriums, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

*** Servais und Rubinstein concertirten in Baden-Baden, besonders letzterer unter grossem Enthusiasmus.

*** In Berlin befindet sich der vormalige Tenorist der „grossen Oper" zu Paris, Herr Duprez, um eine von ihm componirte Oper: „Samson," Text von Dumas, theilweise zu Gehör zu bringen. — Das Repertoir des dortigen Hoftheaters soll im Laufe des Winters durch Calderon's Drama „Der Maler seiner Schmach" bereichert werden.

*** Für die Saison der „italienischen Oper" in Paris stehen wieder Mario und die Grisi an der Spitze der Sänger, zu denen als Altistinnen auch die Damen Alboni und Nantier-Didié gehören.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 39.** 28. September 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Pietro della Valle über den Unterschied der alten und neuen Musik.

Ein Brief aus dem Jahr 1640.

(Fortsetzung.)

Unsere Meister zeigen denn doch etwas mehr Beurtheilungskraft. Sie suchen nicht zur Unzeit und aller Orten mit ihren Kunststücken zu prahlen. In ihren mehrstimmigen Sätzen geben sie lieber kleine Nachahmungen, als eine streng contrapunktische Bearbeitung; der eigentlichen Fugen bedienen sie sich nur selten, wenn aber, alsdann am passenden Orte und ohne Weitschweifigkeit. Um die Worte und den Sinn derselben nicht zu verwirren, unterbrechen sie ihre Sätze, damit sich die Theile gehörig von einander abheben, und die Worte hervorgebracht werden können. Weil sie sich mehr der Imitationen bedienen, als der Fugen, so sind sie im Stande, alles mit grösserer Leichtigkeit zu behandeln; das Gebiet der Imitationen erstreckt sich fast über die ganze Kunst. Sie bekümmern sich also zwar nicht so sehr um die feinen contrapunktischen Kunststücke, aber desto mehr um den Ausdruck der Leidenschaften, um den wahren Gehalt und die lebendige Vorstellung dessen, was gesungen wird. Das ist auch eigentlich das recht Ergreifende, das was einer Musik wahren Werth, dem Zuhörer wahres Vergnügen verschafft. Unsere jetzigen Componisten begehen sogar mit gutem Vorbedacht einige Fehler, nur um desto bessere und angenehmere Wirkungen hervorzubringen, der Bemerkung des gelehrten und erfahrenen Quintilian folgend, welcher sagt: man müsse die Regeln der Kunst nothwendig wissen, wenn man mit Glück in derselben arbeiten wolle, und derjenige sei gewiss ein grosser Ignorant, der sie nicht wisse; aber derjenige wisse auch noch nicht viel davon, der es niemals wage, sie bisweilen nach den Umständen zu verändern, um es besser zu machen, als der Fall sein würde, wenn er den vorgeschriebenen Regeln genau und ohne alle Ausnahme folgen wollte. In den alten Compositionen findet man dieses nicht, man müsste denn auf die alten Griechen zurückgehen, von deren Musik, nämlich von der Wirkung derselben, die Geschichte uns so viele Wunder erzählt.

Die ersten guten Compositionen sind gewesen: die Daphne, die Euridice, die Arianne und andere mehr aus Florenz und Mantua (die ersten musikalischen Dramen um 1600). Diejenigen, welche in Italien zuerst den hier eingeschlagenen Weg weiter verfolgten, waren, wie ich Ihnen schon früher sagte, der Fürst von Venosa (Carl Gesualdo, in Neapel), den sich vielleicht alle Anderen im affektvollen Gesange zum Muster genommen haben, Claudio Monteverde und Giacomo Peri *). Hernach ist es noch besser gemacht worden von Rinuccini, einem Poeten; von Gio. Bardi, einem tiefen Kenner der musikalischen Alterthümer; von Giacomo Corsi, einem erfahrenen Praktiker und grossen Gönner und Wohlthäter der Musiker, und noch von mehreren anderen gelehrten toscanischen Edlen, die die Oberaufsicht über die Compositionen auf sich nahmen und die Musiker gleichsam nach ihren Vorschriften arbeiten liessen. Aus diesem Umstande kann man erklären, woher es kommt, dass Monteverde sich in seinen letzten Arbeiten (d. i. von 1600 an, er starb 1640) so sehr gebessert hat und nicht im geringsten so geblieben ist, wie er in seinen ersten war. Zu diesen gesellt sich auch noch Giulio Caccini (Sänger und Componist aus Rom), aber erst nachdem er die florentinische Musik studirt hatte; denn seine früheren Werke haben in meinen Augen wenig Werth. Mein Claviermeister Paolo Guagliati war der erste, welcher diese schöne und vorzügliche Art zu setzen und zu singen zu Rom in Aufnahme brachte, und wurde bald nachher von Tarditi und einigen andern, die noch jetzt leben, glücklich nachgeahmt. Diese Nachahmer des Guagliati schärften ihre Beurtheilungskraft durch mannigfaltige und oft wiederholte Erfahrungen so sehr, dass sie im Stande waren, mit den Vorzügen, die er schon anzubringen wusste, noch grössere Annehmlichkeiten und Schönheiten zu vereinigen; und findet man in ihren Compositionen die eigentlichen musikalischen Kunststücke nur selten, muss man es nicht ihrer Unwissenheit oder einem Mangel an wahrer Kunst, sondern vielmehr ihrem guten Verstande zuschreiben, der ihnen nicht verstattete, sich dieser Kostbarkeiten am unrechten Orte zu bedienen. In dieser Beziehung stehen sie unstreitig höher, als die Meister vor ihnen.

Sagen Sie nicht, Verehrtester, dass der Vorzug der Neueren bloss in Monodien und im Recitativstyl bestehe, denn ich werde darauf erwiedern, dass die von mir gerühmten Werke ausser Monodien (einstimmigen Sätzen) auch zwei-, drei- und vierstimmige Nachahmungen, vollstimmige Chöre, ja sogar eine beträchtliche Menge Doppelchöre aufweisen. Guagliati zu Rom hat diese gute Gewohnheit auch in die Kirchen eingeführt, er liess oft Messen und Vespern mit mehreren Chören zugleich singen; aber keineswegs immer mit allen Stimmen zugleich und durcheinander, wie die von ihm bekannten gedruckten Motetten beweisen. In der Composition zu meinem „Carro," welche von dem nämlichen Guagliati in meinem Hause verfertigt wurde, ist der grösste Theil ebenso gearbeitet. Es war dieses die erste theatralisch-musikalische Vorstellung, die in Rom gesehen wurde. Im Carneval 1606 erschien ich zuerst damit, doch ohne meinen Namen. Ob nun gleich in der Composition nur 5 Stimmen und 5 Instrumente vorkamen und in einem sogenannten Bettelwagen (Carro caminante) gerade nur so viele Platz hatten, so wurde desswegen doch nicht immer mit einer Stimme allein gesungen, sondern die Personen sangen wechselweise bald allein, bald zu zweien, bald zu dreien, und endlich mit allen fünf Stimmen zugleich, was den schönsten Effekt machte. Auch war die Melodie keineswegs immer in dem simplen gewöhnlichen Recitativstyl, obgleich der grösste Theil handelnd war, sondern zierlich und voll fliessender anmuthiger Sätze, ohne sich dadurch von der dramatischen, auf eine edle Art von Handlung gerichteten Musik zu entfernen. Die Musik ist

*) Diese Ordnung scheint nach dem, wie wir jetzt diese Männer ansehen, nicht richtig zu sein, denn Peri war der erste, der eine ordentliche Oper setzte, worauf Monteverde u. A. folgten; aber della Valle bezieht sich auf die früheren Werke von Venosa und Monteverde, die verschollen sind.

gedruckt worden und kann es Jedem beweisen;*) gefiel seiner Zeit auch so ausserordentlich, dass das Volk in Massen unsere beräderte Schaubühne umlagerte, auch immer hinterdrein lief, so dass Einige es an verschiedenen Orten Rom's wohl zehn- bis zwölfmal vorstellen sahen. Wir sangen aber von vier Uhr Nachmittags bis durch die Mitternacht. Doch, ich entferne mich wohl zu weit von meinem Vorhaben, wenn ich immer vom Gesange rede, da ich doch eigentlich vom Contrapunkt reden sollte. Ich sprach nur deshalb so ausführlich davon, weil in ihm doch fast alles andere mit begriffen ist; werde aber nicht unterlassen, von den übrigen Theilen der Musik ebenfalls besonders zu handeln, um nichts auszulassen und meinen vorgesetzten Zweck zu erreichen. Also nun zunächst vom Klange.

(Fortsetzung folgt.)

Verwandlung bei offener Scene.

Die Wiener Bl. f. M. bringen über die Abstellung eines der grössten Uebelstände der jetzigen Theatertechnik folgenden überzeugenden Aufsatz mit dessen Inhalt wir vollständig übereinstimmen:

Es ist doch sonderbar, dass in unserer, ästhetisch so fein fühlend gewordenen Zeit die Abstellung eines mehr als hundertjährigen Uebelstandes in der Theaterwelt, bis jetzt noch nicht zur Sprache gekommen ist! Wir meinen die Abstellung der jede Illusion störenden, jedes ästhetische Gefühl verletzenden, jede Einheit der Wirkung eines Drama's aufhebenden Verwandlung bei offener Scene. Nicht als ob wir der Meinung wären, dem Dichter solche Verwandlungen des Orts der Scene während des Actes zu entziehen — denn wenn auch das antike Drama Einheit des Ortes wie der Zeit, als Grundprincip erkennt, für das moderne Drama würde sie eine nicht durchführbare Beschränkung der Composition einer ohnehin schon in engen Rahmen eingezwängten dramatischen Handlung sein. Aber an die Regien wenden wir uns mit der Bitte, endlich den alten verrotteten Schlendrian zu verlassen und dem Auge der Zuschauer die Verwandlung bei offener Scene zu entziehen — nicht etwa durch Herablassung des Hauptvorhanges — denn das würde auf einen Actschluss hindeuten, sondern einfach durch eine geräuschlos von beiden Seiten zugehende und sich öffnende Gardine in der Art, wie das bei lebenden Bildern angewendet zu werden pflegt. Während so der Schauplatz auf einige Augenblicke vor den Augen der Zuschauer verschlossen wird, sieht sich die Illusion nicht gestört, die Handlung nicht unterbrochen, durch die offen liegende Operation der Decorationsveränderung, welche sogar nicht selten missglückt und ungeheuere Heiterkeit erregt, jedenfalls aber mit Uebelständen verbunden ist, von denen sich nur das Eine nicht begreifen lässt, wie sie bei der fortschreitenden Entwickelung der decorativen Kunst und der steigenden Geschmacksbildung des Publikums so lange sich erhalten konnte. Man will die Vor- und Zwischenmusiken verbannen, als störend für die Harmonie der Stimmung des Publikums (???!!!) über die weit grösseren Störungen der Verwandlung bei offener Scene hält sich aber Niemand auf! Werfen wir einmal auf eine solche Störung in einem besonderen Falle, deren es viele gibt, unsere Blicke und der kolossale Unsinn derselben wird jedem gebildeten Theaterfreunde sogleich in's Auge fallen! z. B. in dem Schauspiel „die Grille" von Frau Birch-Pfeiffer, wird eine Bauernstube in eine Waldpartie verwandelt. Was sehen wir da? — die guten Bauersleute gehen hinaus, und in ihrer Abwesenheit brechen vier oder sechs Livréebediente wie verkleidete Räuber von beiden Seiten durch die Coulissen ein, die der Decorationsmaler aufgestellt hat, um die Illusion einer geschlossenen Wand zu bilden. Auf demselben Wege demöbliren sie das Zimmer. Auf einmal fangen die Balken, Wände und Treppen an, sich zu krümmen und winden, als hätten sie Leibschmerzen bekommen, sich in die Höhe; die Thüren, Fenster und andere Versatzstücke beginnen nach beiden Seiten fortzulaufen. Von oben herab winden sich gekrümmte Baumstämme und wurzeln am Boden, diese mit den Laubkronen, welche sie tragen, schwanken einige Augenblicke, dann erst stehen sie fest. Rasenbänke und Tische und Schemel werden entweder durch andere Livréediener hereingeschoben (wie kommen diese in den Wald? fragen wir uns!) oder unsichtbare Hände schieben sie durch Coulissen.

Endlich ist der neue Schauplatz fertig, und die Fortsetzung des Spieles kann wieder beginnen. Aber so gross war indessen die unästhetische Störung der Illusion gewesen, dass das Auditorium ganz die geeignete Stimmung und die gespannte Aufmerksamkeit verloren hat. Und wer verliert dadurch?

Der Dichter allein, dann die harmonische Betrachtung seines Stückes, — das Publikum den Effekt desselben, — die Schauspieler die ihnen günstige Stimmung des Publikums und die Bühnenleitung macht damit einen ganz vergeblichen Aufwand, der noch dazu einen, alle Regeln der Natur verhöhnenden Unsinn schafft. — Während bei geschlossener Bühne jede Veränderung schnell und leicht durch wenige Arbeiter in ihrer täglichen Kleidung beschafft werden könnte und dieselben Arbeiter, welche das eine Zimmer demöbliren, das andere wieder möbliren können, so erfordert eine Verwandlung bei offener Scene eine doppelte Anzahl von Theaterarbeitern, die alle in saubere verschiedene Livréen gesteckt werden müssen, welche sich bei der Arbeit leicht abnutzen und dadurch kostbar werden.

Der Theatermeister aber muss sich jedenfalls versteckt halten, kann nicht von der Bühne aus Alles übersehen, daher die häufigen Unordnungen, das Hängenbleiben einer Coulisse oder einer Colonnade mit halb aufgewickelten Säulen, zur Belustigung der Gallerie und zur wahren Indignation aller Kunstfreunde. Dieses Thema liesse sich allerdings noch weiter ausspinnen, es liesse sich z. B. Zoll für Zoll nachweisen, wie diese Verwandlungen bei offener Scene zum Verfall der Schauspielkunst und des Drama, besonders zur Verflachung des guten Geschmackes und der Theilnahme im Publikum, endlich zu einem Mangel aller Illusion und einer leichtsinnigen Anschauungsweise beiträgt, doch möge dieses genügen. — Und wie leicht wäre diesem Mangel abgeholfen? — Die Sache ist so klar und redet so laut für sich, dass zu hoffen ist, es werden einsichtsvolle und gebildete Bühnenleiter bald daran gehen, mit diesem alten Schlendrian zu brechen.

Kammermusik.

J. Seb. Bach's Klaviermusik. Herausgegeben von Dr. Fr. Chrysander. Wolfenbüttel, Holle'scher Verlag.

Es wird uns hier ein Material für einen ernsteren und reiferen Musikunterricht der Jugend geboten, das wohlthätig und folgereich für die gesammte musikalische Thätigkeit des Zöglings wirken wird, wenn der Lehrer mit kluger Umsicht und Auswahl zu Werke geht. Dabei ist der Preis so beispiellos billig, dass nun auch der wenig Bemittelte in den Besitz dieses Kleinods kommen kann. Der Bogen kostet nur 4½ kr. und die ganze Ausgabe umfasst 4 Bände.

Der erste Band enthält alle jene Tonstücke, die Bach nach seinem eigenen Ausdrucke für „Anfahende" bestimmte. Hierher gehören die kleinen Präludien, die kleinen französischen Suiten und die 15 Kompositionen welche aus je einer Invention und einer Sinfonie bestehen. Alle diese Werke werden für alle Zeiten bewunderungswürdig bleiben, durch den Reichthum, die Mannigfaltigkeit, ja Unerschöpflichkeit ihres Inhalts; sie stehen einzig und anstaunenswerth besonders in Rücksicht darauf da, dass der grosse Tonsetzer solchen Inhalt bieten konnte, nachdem er doch

*) Der vollständige Titel lautet: „Carro di fideltà d'Amore rappresentato in Roma da cinque voci per cantar soli et insieme, con aggiunto d'arie a una, due, e tre voci, posto in musica dal Sig. Paolo Anagliati, Roma, 1611." So gibt ihn Baini (Memorie storico critiche della vita e delle opere di Gio. Pierluigi da Palestrina I, 132), die Oper wird also noch irgendwo in Rom zu finden sein.

nur für „Anfahende“ schrieb und sich also bezüglich der Technik höchst einschränken musste.

Der zweite Band enthält jene Tondichtungen, die Bach unter dem bescheidenen Namen „Klavierübungen“ herausgab. Der Inhalt besteht in Folgendem: „Italienisches Concert, französische Ouvertüre, vier Duetten und die bekannten höchst interessanten Goldberg'schen Variationen.“ Sowohl in technischer als geistiger Beziehung ist im zweiten Band eine für den Jugendunterricht anregende Steigerung wahrnehmbar.

Der dritte Band bringt das Hauptwerk, nämlich das sowohl dem Inhalte als dem Namen nach bekannte „wohltemperirte Klavier“, über das wir hier kein Wort zu verlieren haben.

Der vierte Band endlich hat die „grossen englischen Suiten“ und eine Sammlung der bedeutendsten Fugen des Meisters zum Inhalt. Die englischen Suiten zeigen eine Steigerung gegen die französischen und die aufgenommenen Fugen sind die herrlichsten kontrapunktischen Arbeiten, die die Geschichte der Tonkunst aufzuweisen hat. Nur vermisst man ungern die „Kunst der Fuge,“ einleuchtend sind aber die Gründe Chrysanders, warum die Aufnahme unterblieb.

Recht schätzenswerth sind, abgesehen von der Correktheit und geschmackvollen, würdigen, äusseren Ausstattung, die der Verlags-Handlung zur grössten Ehre gereicht, einige tabellarische Beigaben des Herausgebers. Bekanntlich enthalten die älteren Klavierwerke manche eigenthümliche Bezeichnungen, Verzierungen etc. die uns bei unserem modernen Musiktreiben im Laufe der Zeit allmählig abhanden gekommen sind. Chrysander stellte alle diese Zeichen zusammen und schrieb sie nach Anleitung der besten älteren Lehrbücher und nach eigener Weise in Noten aus. Unbekannt wurde man allmählig auch mit der Charakterbezeichnung in Bach's Werken. Nur wenige Pianofortespieler wissen genau anzugeben, worin das Charakteristische einer Gigue, Partita, Chaconne, Ouvertüre, Sinfonie etc. nach Bach'scher Anschauung bestehe. Die zweite Beilage gibt über Alles dieses genügenden Aufschluss. Daher wer über einige Groschen zu verfügen hat, verwende sie zum Ankaufe dieser Ausgabe der „Bach'schen Klavierwerke.“

Aus Franken im September. Hm.

Nachrichten.

*Mainz. Die hiesige Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein, wird in dieser Wintersaison folgende Concerte geben:

I. Concert (zum Besten der Armen). Die Schöpfung, Oratorium in 3 Abtheilungen von Haydn.

II. Concert. 1) Ouvertüre zu „Oberon“ von C. M. v. Weber. 2) Concert für Violine (in d-dur) von Beethoven. 3) Quartette für Männerchor von Liszt, Kreutzer und Schubert. 4) Lobgesang, eine Sinfonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift für Chor, Soli und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy.

III. Concert. 1) Sinfonie (in Es-dur) von Mozart. 2) 3 Volkslieder von Heine, für gemischten Chor von F. Mendelssohn-Bartholdy. 3) Dramatische Scene für Sopran und Finale des 2. Aktes aus „Der letzte Maurenkönig,“ grosse tragische Oper in 3 Akten von Friedr. Marpurg. 4) Ouvertüre zu Leonore von Beethoven.

IV. Concert. 1) Grosse Sinfonie in C-dur von Franz Schubert. 2) Frühlingshymne, Solo für Piano und Orchester von Joachim Raff. 3) Ouvertüre, Chöre und übrige Musik zu „Preciosa“ (mit verbindendem Gedicht) von C. M. v. Weber.

V. Concert. 1) Samson, Oratorium von Händel.

VI Concert. 1) Ouvertüre zu den Abencerragen von Cherubini. 2) Tenor-Arie des 1. Aktes, Introduktion, Chor, Gebet und Finale des 2. Aktes aus Joseph in Egypten von Méhul 3) neunte Sinfonie, mit Schlusschor über Schiller's Ode „An die Freude,“ von Beethoven,

VII. Concert. Passionsmusik nach dem Evangelisten Mathäus in 3 Abtheilungen von Sebastian Bach.

Wiesbaden. Sowohl die Oper als der Concertsaal beschlossen mit dem von der Administration des Kurhauses veranstalteten „Grand festival“ die Saison auf die würdigste Weise. Nachdem so manche grosse Oper mit den hervorragendsten Heroen der darstellenden Kunst im verflossenen Sommer an uns vorübergegangen war, kam „Tannhäuser“ mit seinem grössten Repräsentanten, Hrn. Tichatscheck, der von Frl. Storck als „Elisabeth“ würdig unterstützt wurde, zur Aufführung. Um ein Gesammturtheil über diese Vorstellung auszusprechen, müssen wir gestehen, dass wir die Oper noch nicht vollendeter gesehen. Wohl war Hr. Tichatscheck schon einmal hier in derselben Rolle aufgetreten, doch übertraf seine diesmalige Leistung die frühere bei Weitem, nicht nur in einzelnen Theilen, sondern auch in der Gesammtdisposition. Die eigenen Kräfte unserer Oper anlangend, waren Hr. Eichberger als „Landgraf“ und Hr. Simon als „Wolfram“ sehr befriedigend. Frl. Prantner sang die Parthie des jungen Hirten sehr schön. Frl. Hartmann als „Venus“ hatte ihre Parthie fleissig, doch mit unzureichenden Mitteln durchgeführt. Das Orchester war ausgezeichnet. Das bereits angedeutete Concert fand im grossen Saale des Kurhauses statt. Für dasselbe waren der berühmte Componist Félicien David aus Paris, Mad. Ugalde, von der dortigen Opera comique, der ausgezeichnete Violoncellevirtuos Fr. Servais und der treffliche Harfnist Fr. Godefroid, beide k. belgische Kammermusiker, Hr. Steger und Frl. Storck, gewonnen, worden. Ausgeführt wurden Bruchstücke aus der „Wüste“ und der vierte Theil aus der „Ode Symphonique“ „Columbus“, executirt von dem Theaterorchester, dem Cäcilienverein und dem Männergesangverein, unter des Componisten eigener Leitung; sodann die Ouverture zu „Euryanthe“, das „Halleluja“ aus dem „Messias“ unter der Leitung des Kapellmeisters Hagen; Hr. Servais spielte eine grosse „Fantaisie Slave“ und ein „Capriccio“ aus der „Regimentstochter“ mit einer so vollendeten Virtuosität, dass wir kühn behaupten können, er ist der erste Künstler auf seinem Instrumente; Hr. Godefroid trug verschiedene kleinere Piecen und den „Carneval“ mit erstaunlicher Kunstfertigkeit vor; Mad. Ugalde sang eine Arie aus „Caid“, die Tyrolienne aus „Betly“ und einige Couplets von V Massé; sie besitzt grosse Geläufigkeit der Kehle und ächt französische Gewandtheit; Frl. Stork sang die Arie aus Fidelio „O Hoffnung“ etc. und Hr. Steger eine Arie aus der Zauberflöte. Das Concert war das glänzendste der Saison. Samstag den 26. kam die Jüdin mit Tichatscheck und Frl. Stork zur Aufführung.

Braunschweig. Seit Mitte Juli ist unsere Hofbühne wieder eröffnet, und es hat namentlich die Oper durch die Acquisition neuer tüchtiger Kräfte einen bedeutenden Aufschwung gewonnen. An die Stelle des ganz unerwartet abgegangenen Frln. Ferrari wurde Frln. B. Müller, vom Stadttheater zu Köln, nach einem überaus glänzenden Debut als Valentine und Orsino für das Fach der dramatischen und Mezzo-Sopran-Parthien engagirt. Wir besitzen somit ein Trifolium erster Sängerinnen, wie es bei dem jetzigen Stimmen-Mangel wohl nur selten zu finden sein möchte. Frl. Stork, bereits seit zwei Jahren beliebtes Mitglied unserer Bühne, ist ganz vortrefflich in lyrischen und hohen Sopranparthien wie Jessonda, Alice, Agathe etc., leistet auch recht Verdienstliches in Spielparthien wie Frau Fluth (lustige Weiber) und Marie (Waffenschmidt.) — Frl. Prause, früher in Brünn engagirt, eine vortreffliche Koloratursängerin mit sehr wohlklingender, weicher Stimme, hat sich seit der kurzen Zeit ihres Hierseins die volle Gunst des Publikums erworben. Ihre besten Leistungen waren bisher Lucia, Königin in den „Hugenotten“ und Gilda in „Rigoletto“. Ausser diesen sind noch in zweiter Linie zu erwähnen: Fräul. Limbach, die das Fach der Opernsoubretten bekleidet und Parthien wie Jenny in der „weissen Frau“, Nicette im „Zweikampf“ zur vollsten Geltung bringt, — sowie Frau Höfler, geb. Mejo, ganz vortrefflich in Parthien wie Rita in „Zampa“ Frau Bertrand in „Maurer und Schlosser“. Im männlichen Sängerpersonale steht obenan der seit Kurzem hier engagirte Bariton Herr Hardtmuth. Adel des Tones und der äusseren Erscheinung, und echt künstlerischer Vortrag vereinigen sich bei diesem jungen Manne in einer Weise, dass man ihn ohne Bedenken unter die ersten Grössen seines Faches reihen kann. In Parthien wie Carlos im „Ernani“, Jäger im „Nachtlager“, Wolfram im „Tannhäuser“, Graf Luna

im „Troubadour" leistet er Meisterhaftes. — Neben ihm ist der vortreffliche erste Bassist Herr Thelen hervorzuheben, der mit seiner glänzenden, metallreichen Stimme Parthien wie Gaveston in der „weissen Frau" Pocida in der „sizilianischen Vesper", Pietro in der „Stumme", Marcell etc. in vollendeter Weise zu Gehör bringt. Weniger glücklich ist das Tenor-Fach bestellt. Die auf Ergänzung desselben hinzielenden Gastspiele der Herren Auerbach, vom k. k. Hofoperntheater zu Wien, Hoffmann vom königl. Hoftheater zu Berlin, Damke von Leipzig und mehrere andere führten bisher zu keinem Resultate; — doch soll eine vortreffliche Acquisition in Aussicht sein. Bis jetzt versieht das Fach des ersten Tenors Herr Bölken; — seine frischen Stimmmitteln entschädigen nicht hinreichend für den Mangel von Gesangs- und überhaupt musikalischer Bildung. Für zweite Parthien genügt der kürzlich engagirte Siegel. Die Direktion der Oper ist seit einiger Zeit gänzlich dem Herrn Hofkapellmeister Abt übertragen.

***Köln,** 22. Sept. Unsere Theater-Angelegenheit ist noch in der Schwebe. Das Ausbieten des Theaters in der Zeitung hat zwar aufgehört; es hat hat aber noch keine Einigung zwischen den Actionären und dem Director stattgefunden; dabei besteht die Stadt auf den Armenabgaben. Es fragt sich nun; werden wir ein Schauspiel, eine Oper haben, oder am Ende gar beides doppelt? Wie es hiess, wollte Director Kahle, fest vertrauend auf seine Concession, im Stollwerk'schen Vaudeville-Theater spielen, und sollte dasselbe schon morgen mit Fiesko eröffnet werden. Wie aber dort, wo auf der Bühne der Raum fehlt, Aufzüge angeordnet werden sollen, ist nicht wohl erklärlich. Es scheint aber auch, das Kahle, in sehr begründeter Befürchtung, dass unter solchen Umständen sein Monopol mindestens eingehen, und ein anderer im Stadttheater ihm eine gefährliche Concurrenz bieten werde, davon zurückgekommen sei. Um die Direction sind u. a. bereits eingekommen: Mühling, früher schon Director in Köln, einer der Wenigen, die hier gute Geschäfte machten, Vater Seebach und der jetzige Bonner Director. Mühling hat Aussichten.

— Capellmeister Ferdinand Hiller ist von seiner Ferienreise durch die Schweiz wieder zurückgekehrt und hat bereits das grosse Beethoven-Concert in Bonn dirigirt. Man hörte darin einige Sätze aus der grossen D-dur-Messe, das Clavier-Concert in Es-dur (gespielt von Eduard Franck), das Violin-Concert (gespielt von Joachim), die Egmont-Ouverture und die C-moll-Sinfonie.

Triest, 15. Sept. Die projektirte Società musicale hat sich nunmehr definitiv constituirt. Der Vorstand hat bereits eine Concursausschreibung zur Besetzung der Stelle eines Musikdirectors der Società musicale veranlasst, der mit einer Besoldung von 500—600 fl. jährlich sich verpflichten soll, durch 12—15 Stunden in der Woche den vom Vorstande bestimmten Mitgliedern und Zöglingen in den Streich- und Blasinstrumenten Unterricht zu ertheilen, damit auf solche Art ein förmliches fortbestehendes Orchester sich bilde und erhalte. Sowohl die Concerte, als die wöchentlichen Uebungen sollen im Laufe dieses Monats beginnen. In diesen wöchentlichen Uebungen wird jedes Mitglied mit oder ohne Begleitung jedes beliebige Stück von Meistern jeder Nation spielen können. Jene Stücke, welche am besten gefallen und am gelungensten ausgeführt werden, sollen dann in die Programme für die künftigen Concerte aufgenommen werden. Mehr als 5 Stücke werden bei den wöchentlichen Uebungen nicht ausgeführt. Die Mitglieder, welche an diesen Uebungen theilnehmen wollen, lassen sich beim Vorstande einschreiben; sollten bereits 5 Mitglieder eingeschrieben sein, so spielen die folgenden an den nächsten Abenden. Die Uebungen ohne Orchester sollen jeden Montag, jene mit Orchester jeden Freitag Abends stattfinden.

Bei diesen wöchentlichen Uebungen werden nicht nur die bereits ausgebildeten Dilettanten einen Genuss in der Aufführung klassischer Tonwerke finden und dadurch auf die minder Vorgerückten gedeihlichen Einfluss üben, sondern es werden auch Lehrer, welche Mitglieder sind, Gelegenheit finden, ihre Schüler, wenn diese auch Mitglieder sind, zu Productionen vorzuführen. Der Eifer wird auf solche Art, besonders wenn eines der gelungensten Stücke gleich für die eigentlichen Concerte bestimmt wird, immer mehr angeregt und die Liebe zur Kunst erhöht. Der Gesellschaft selbst aber kann daraus nur Vortheil und eine neue Bürgschaft für dauernde Wirksamkeit erwachsen.

Florenz. Die Stadt Florenz gab Sr. Heiligkeit dem Pabste Pius IX. zu Ehren ein grosses Concert, in welchem die Oratorien-Trilogie von Pietro Raimondi, „Potiphar — Joseph — Jakob", aufgeführt wurde.

Die Gesammtzahl der Mitwirkenden belief sich auf 730, von welchen 250 für den instrumentalen Theil und 480 für den Gesang bestimmt waren. Man begann mit dem ersten Theile des Oratoriums „Giuseppe", dann folgte die zweite Abtheilung des „Putifar" und hierauf die zweite Abtheilung des „Giacobbe". Nach diesem wurden die drei Oratorien zu gleicher Zeit ausgeführt. Nach der „Bilancia" thaten die Choristen ihre Schuldigkeit, und die Orchester spielten vortrefflich; allein die Zuhörer langweilten sich im Allgemeinen. „Raimondi", sagt das eben genannte Blatt, „der ohne Zweifel einer der gelehrtesten Contrapunktisten der Neuzeit ist, glaubte mit dieser Trilogie ein Denkmal seiner grossen musikalischen Wissenschaft zu hinterlassen; aber für uns ist (ohne die Kenntnisse dieses Meisters, die sich in anderen Compositionen hervorthun, zu läugnen) diese Trilogie vielmehr eine musikalische Bizarrerie, als etwas Anderes. Es handelt sich in letzter Auflösung um drei Oratorien mit obligaten Harmonieen. Raimondi bediente sich zu dieser Arbeit eines Notenpapiers mit so vielen Zeilen, als für drei vollständige Partituren erforderlich sind, in der Art, dass er stets die Harmonie gegenwärtig hatte, die in einem gegebenen Momente allen drei Oratorien entsprach. Im Allgemeinen diente das Oratorium „Giacobbe" als Norm, aber in manchem Stücke gab er dem „Putifar" und dem „Giuseppe" den Vorrang, so dass bei der einzelnen Aufführung manche Tonstücke verschwommen, skelettirt und schattenartig zu Tage treten. Die Ermüdung ist gross, die Gelehrsamkeit, die sich kund gibt, ist auch gross, allein der edlere Theil der Kunst gewinnt nichts durch solche Anstrengungen des Talents. Kein Stück eines dieser Oratorien wird durch Vereinigung mit den correspondirenden der anderen Oratorien in seiner Wirksamkeit gehoben." Der grosse Saal der Fünfhundert enthielt mehr als 2000 Personen. Dem Orchester im Angesichte, auf der entgegengesetzten Seite des Saales, sassen unter einer Art Thronhimmel Se. Heiligkeit und der grossherzogliche Hof.

*** Am 21. Sept. gab der Pianist A. Jaell in Triest ein Concert in welchem er durch seine ausgezeichnete Technik glänzte. Die vorgetragenen Stücke waren meist Transcriptionen über Melodien aus italienischen Opern.

*** Jul. Stockhausen ist in Paris in Folge seines ausserordentlichen Erfolges in der „Fête du village voisin" auf drei Jahre mit 12,000, 15,000 und 18,000 Frcs. Gehalt engagirt worden.

*** In Folge der beiden Aufrufe zur Preisbewerbung behufs Herausgabe eines „Schlesischen Liederalbums für 1858" wurden 205 Lieder eingesandt. Durch den Ausspruch der Preisrichter, Herren: Musikdirector Hesse in Breslau, Musikdirector Richter in Steinau, Musiklehrer C. Schnabel in Breslau, Hofkapellmeister Täglichsbeck in Löwenberg, und mit besonderer Berücksichtigung der Einfachheit und Singbarkeit des Liedes sind folgende Compositionen prämiirt worden, und zwar: „Weit, weit aus ferner Zeit" (Componist: Herr Musikdirector Stuckenschmidt in Neisse) mit dem 1. Preise von 4 Dukaten. „Waldmeister's Hochzeit" (Componist: Herr Rud. Tschirch in Berlin) mit dem 2. Preise von 3 Dukaten. Die folgenden 4 Lieder: „Der traurige Wandersmann" (Componist: Herr Kapellmeister Tauwitz in Prag). „In die Ferne" (Componist: Eleve an der neuen Akademie für Tonkunst, Herr W. Tappert in Berlin). „Frühlingslied" (Componist: Herr Musiklehrer Rolle in Schwedt). „Frühlings-Einzug" (Componist: Herr Musiklehrer Ergmann an der rheinischen Musikschule in Köln).

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 40.** 5. October 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Pietro della Valle über den Unterschied der alten und neuen Musik.

Ein Brief aus dem Jahr 1640.

(Fortsetzung.)

Das Spiel (il Suono, eigentlich Klang, d i. Klingkunst, im Gegensatz zu Canto, Singkunst) muss auf verschiedene Weise betrachtet werden, je nachdem es gebraucht wird. Ein anderes ist es, wenn man allein spielt, ein anderes, wenn mehrere Instrumente, oder Singstimmen, oder Singstimmen mit Instrumenten, zusammengehen; und noch ein anderes, wenn man spielt, um einen Chor anzuführen.

Beim Solospiel lassen sich zwar die feinen Kunststücke des Contrapunkts weit eher anwenden, als in anderen Fällen; ich glaube aber bemerkt zu haben, dass ein solches Spiel auf einem Instrumente, wie vortrefflich es auch immer sein mag, dem Zuhörer sehr bald langweilig zu werden pflegt. Verschiedene brave Organisten können mir hier zum Beweise dienen, denn ihnen ist oft die Unannehmlichkeit begegnet, dass man sie, wenn sie ihre Contrapunkte und Ricercaten ein wenig weitläufig haben ausführen wollen, mit dem Klingeln eines Glöckchens unterbrach. Den Sängern wird dies so leicht nicht begegnen; hier ermüdet der Zuhörer nicht, erwartet vielmehr, dass es noch länger dauern soll, wenn es gleich schon ziemlich lange gedauert hat. Was übrigens das Solospiel auf einem Instrumente betrifft, so erkenne ich sehr gern diejenigen Meister, die Sie mir genannt haben, aufrichtig als grosse Männer (grandissimi Valentuomini) an: den Claudio da Correggio in Parma (Claudio Merula), den Lucciasco in Ferrara (Luzzasco Luzzachi, neben Merula der berühmteste Organist seiner Zeit), den Annibale in Padua, den Andrea und den Giovanni Gabrieli (Onkel und Neffe) in Venedig, den Giovanni Macque in Neapel, den Cavalier del Leuto in Rom, und andere mehr. Ich kenne zwar alle diese Männer nur von Hörensagen, aus dem grossen Ruhme, den sie erworben haben, darf also über ihre eigentlichen Verdienste nicht urtheilen. Wenn ich aber das, was Sie mir insbesondere vom Lucciasco gesagt haben, dass er nicht einmal einen Triller habe machen können und die feinsten contrapunktischen Schönheiten ohne allen schönen Vortrag nur so plump und bäurisch weggespielt habe, auf alle anwenden darf, so habe ich keine grosse Idee von ihnen; denn das heisst abgeschmackt spielen, und ist, genau genommen, nicht mehr werth, als ein delicates, aus den besten Zuthaten bereitetes Essen ohne Salz, oder eine Statue, die nach der schönsten Zeichnung aus dem Groben gearbeitet, aber nicht geendigt und geglättet, oder abgegossen, aber nicht gefeilt und polirt ist. Fast auf dieselbe Art, nämlich ebenfalls ganz contrapunktisch und ohne Zierde und Anmuth, aber doch nicht ganz plump, spielte zu meiner Zeit Quintio Solini, welcher nach dem Tode des Stefano Tavolaccio in der Kirche della Madonna del Popolo Organist wurde. Er war mein zweiter Clavierlehrer, und der erste, der mich in den Grundsätzen des Contrapunkts, im Bassspielen, und in einer gewissen Art die Theorbe zu handhaben, instruirte. Mit dem letzteren Instrumente wollte ich nur so einen Versuch machen; ich fand aber, dass es zu viele Zeit erfordere, und mich vom Clavier, auf welchem ich schon ziemlich weit gekommen war, nur abhalten würde, legte es daher bald wieder zur Seite. Uebrigens wurde ich von Solini viel gelernt haben, wenn ich länger unter ihm studirt hätte, denn er verstand die Kunst und führte mich auf den besten Weg Aber ich machte eine Pause, worauf ich nicht wieder bei ihm, sondern bei Guagliati anfing, dessen Werke und Manieren mir damals, da ich noch sehr jung war, ausserordentlich gefielen. Er hatte aber mehr Annehmlichkeit als Kunst.

Hat das vergangene Zeitalter grosse Männer hervorgebracht, was ich Ihnen vorhin zugegeben habe, so finden wir in dem unsrigen ebenfalls solche. Ist nicht Ercole an der St. Peterskirche in Rom ein grosser Orgelspieler gewesen, und haben Sie mir nicht selbst gestanden, dass sein Nachfolger Frescobaldi, der noch jetzt lebt, Sie durch seine Kunst in Erstaunen gesetzt und oftmals gerührt habe? Wenn dieser gleich jetzt eine andere Art zu spielen angenommen hat, wenn er auch nicht mehr so gelehrt, sondern in einem leichteren und gefälligeren Styl spielt, als Sie zu verlangen scheinen: so müssen Sie bedenken, dass er es mit gutem Vorbedacht thut, denn die Erfahrung sagte ihm, dass diese ungelehrtere Manier die beste sei, um Allen zu gefallen. Wenn uns der Spieler auf eine wahrhaft edle Art Vergnügen macht, was ist mehr zu fordern? Ich könnte noch mehrere namhafte Männer nennen, die in dieser Weise spielen, übergehe sie aber, um nicht zu weitschweifig zu werden.

Und in Anschauung anderer Instrumente, erinnern Sie sich wohl noch der Violine des geschickten Contrapunktisten Gregorio? des Gio Francesco del Lauto? und aus einer etwas jüngern Zeit des Cornetto? und des Bischofs zu Padua, Cornaro? Waren nicht besonders diese beiden letzten ganz vortreffliche Spieler? der letzte gab mir gerade zu der Zeit, als ich bei dem römischen Capellmeister Marco Fraticello auf der Viola da gamba Unterricht hatte, auch auf der Violine einige Lectionen. Hier ebenfalls könnte ich noch verschiedene vortreffliche moderne Spieler nennen, welche mit der Kunst des Contrapunkts tausend Annehmlichkeiten von Trillern, Schleifern, Bindungen, Bebungen, einem künstlichen Gebrauch des Forte und Piano, und andere ähnliche Dinge zu vereinigen wissen, die in der vorigen Zeit wenig und durchaus nicht so gebraucht wurden, wie gegenwärtig Kapsberger auf der Theorbe, Orazio auf der Harfe, Michel Angelo auf der Violine, und viele andere, die nicht so im Ruf sind, sie zu gebrauchen wissen. Sie werden daher nicht läugnen können, dass wir den Spielern der alten Zeiten nicht nur gleichkommen, sondern sie in diesen Dingen weit übertreffen.

Das Spielen auf mehreren Instrumenten zugleich erfordert weniger contrapunktische Kunststücke, als vielmehr Grazie der Kunst; ein guter Spieler sucht sich hier nicht hervorzuheben, sondern mit den übrigen möglichst zu vereinigen. Dasselbe kann man von den Sängern sagen, denn ich halte keineswegs den für einen guten Sänger, der etwa wegen seiner guten Stimme alle

Passagen immer allein schnappen will, und den Mitsängern niemals recht Zeit lässt, auch welche zu machen, oder der, wenn andere welche machen, sich überflüssigerweise dazwischendrängt. Diejenigen, die in Gesellschaft gut singen oder spielen wollen, müssen einander Zeit lassen, und statt der zu feinen kontrapunktischen Kostbarkeiten sich lieber leichter und fliessender Nachahmungen bedienen. Sie müssen ihre Kunst dadurch beweisen, dass sie das, was andere vorgemacht haben, gut und hurtig nachmachen, und hernach dadurch, dass sie den andern Veranlassung und gute Gelegenheit geben, das von ihnen vorgemachte ebenfalls wieder nachahmen zu können; auf diese verschiedene und nicht minder künstliche Art, obwohl sie nicht so schwer und tiefgelehrt ist, müssen sie ihre Vorzüge vor einander zu beweisen suchen. Das thun heutiges Tages nicht nur die vortrefflichen, sondern sogar schon die gewöhnlichen Spieler; sie wissen es so gut einzurichten, dass ich nicht begreife, wie es die alten Musiker sollten besser gemacht haben. Spielt man in Gesellschaft der Singstimmen, so ist das nämliche zu beobachten, was ich von den Instrumenten gesagt habe, und noch viel mehr; denn die Instrumente müssen den Singstimmen dienen, als dem Vorzüglichsten in der Musik, und haben weiter keinen Endzweck, als sie gut zu begleiten. Dieses thun unsere heutigen Spieler mit so vielem Verstande, dass ich wieder nicht begreife, wie man es in diesem Punkte jemals habe noch besser machen können.

Das Spielen, um einen Chor anzuführen, muss von allem das simpelste sein, alle Zierrathen des Contrapunkts bei Seite lassen und bloss durch ein consonirendes und angenehmes Accompagnement die Singstimmen unterstützen. Ich glaube wohl, dass geschickte Tonkünstler dieses zu allen Zeiten gewusst und beobachtet haben, aber zu unserer Zeit, um andere zu übergehen, ist besonders Signor Pietro Eredia hierin merkwürdig. Wie gut er es macht, haben wir oft in der Jesuitenkirche gehört, und es ist um so mehr zu verwundern, da die Musik nicht sein Hauptgeschäft ist, sondern da er bloss aus Andacht so oft die genannte Kirche besuchte und uns durch sein Spielen erfreute. Wer aus der Vergangenheit sollte es besser gemacht haben?

(Forts. folgt.)

Gesangs-Fest in Fürth.

Die Liedertafel zu Fürth beging am 30. und 31. August d. J. ihre 25jährige Jubelfeier in sehr würdiger Weise. Sie hatte hiezu sowohl die einheimischen als auch benachbarte Sänger aus Bamberg, Erlangen, Nürnberg, Schweinfurt und Würzburg eingeladen, wodurch sich ein Chor von 500 Sängern bildete.

Schon am Sonnabend den 29. trafen die Sänger aus Würzburg und Schweinfurt ein, und vereinigten sich Abends im Saale der Liedertafel nebst den einheimischen Sängern, woselbst schon einzelne und allgemeine Gesänge ein Vorgefühl zur Feier des nahen Festes gaben. So erfreute an diesem Abend auch Herr Brand, Direktor der Würzburger Liedertafel, durch sein Zauberspiel auf der Guitarre alle Anwesenden und erndtete maasslosen Beifall.

Am darauf folgenden Sonntag Morgens 10 Uhr fand unter der Leitung des Herrn Cantor Pranz, dem Direktor der Fürther Liedertafel, die Hauptprobe statt; wir können hiebei nicht zu erwähnen unterlassen, dass Herr Cantor Pranz sowohl diese Probe als auch die eigentliche Festproduktion mit trefflicher Umsicht, Geschmack und Energie leitete. Die Wahl des Festprogramms bestand:

1. Hymne von Grobe, vom Componisten selbst geleitet; das darin enthaltene Soloquartett wurde von Sängern des Liederkranzes und des Vinzensvereins aus Nürnberg trefflich vorgetragen, die Composition selbst ist gediegen und würdevoll, und errang sich grossen Beifall.
2. Liedesfreiheit von H. Marschner, in welchem die Erlanger Liedertafel das Solo übernommen hatte.
3. Kriegers Gebet von Fr. Lachner, welche Composition auf Sänger und Zuhörer einen gewaltigen Eindruck machte.
4. Morgengruss von Kreutzer.
5. Vaterlandslied von Panny mit Musikbegleitung.
6. Der frohe Wandersmann von Mendelssohn-Bartholdy.
7. Der Ostermorgen von W. Pranz, dem Dir. der Fürther Liedertafel, eine anmuthige herrliche Composition, welche sich vielen Beifall erwarb.
8. Vom Bodensee bis an den Belt von Tschirch, erndtete stürmischen Beifall und musste in der Hauptproduktion wiederholt werden.
9. Festgesang an die Künstler von Mendelssohn, mit Musikbegleitung, in welchem die Würzburger Liedertafel die Soli übernommen hatte, und darf diese, wie die Gesammtaufführung eine höchst gelungene genannt werden.

Um 1 Uhr vereinigte die Sänger ein gutes Mittagsmahl im Gasthause zur Eisenbahn und um 3 Uhr ging es im wohlgeordneten Zuge mit Musik auf den Festplatz, in den festlich decorirten, von einem grossen Publikum dicht besetzten Pfarrgarten, woselbst angekommen, die Fürther Liedertafel ihre Gäste begrüsste in einem Chor mit Musikbegleitung, comp. von W. Pranz. Hierauf begannen die allgemeinen Chöre in der schon angeführten Weise.

Montag Morgen wurde ein allgemeiner Spaziergang nach der nahgelegenen alten Veste unternommen, woselbst das Vergnügen und die Lust den höchsten Gipfel erreichte, trotz eines ungeheuren Zudranges aber nichts die Freude störte.

Nachmittags 3 Uhr ging es abermals in den Pfarrgarten, woselbst nur von einzelnen Vereinen Gesangsvorträge stattfanden, denen man fast durchgehends grosses Lob spenden darf. Vorzüglich aber zeichnete sich die Würzburger Liedertafel sowohl durch die Wahl ihrer Gesänge als auch durch den ausgezeichneten Vortrag aus, und hatte sich eines grossen Beifalls zu erfreuen. — Kaum waren die letzten Töne verklungen, als auch schon ein plötzlicher Regen zur Heimkehr mahnte. So endete das schöne Fest, bis zum Schluss vom herrlichsten Wetter begünstigt. Zum Schlusse müssen wir noch der von allen Sängergästen ausserordentlich gerühmten Gastfreundschaft der biedern Bewohner Fürths dankbar gedenken. K.....

Die Entstehung der „Zauberflöte“.

Der Monatschrift für Th. und Msk. entnehmen wir folgende Notizen über die Entstehung der Zauberflöte: Es war am 7. März 1791, als Emanuel Schikaneder, der Director des Theaters auf der Wieden im Freihause, des Morgens um 8 Uhr zu Mozart, welcher noch zu Bette lag, kam, und ihn mit den Worten anredete: „Freund und Bruder, wenn du mir nicht hilfst, so bin ich verloren!“ Mozart, noch ganz schlaftrunken, richtete sich auf und sagte: „Womit soll ich dir helfen, ich bin ja selbst ein armer Teufel?“

Schikaneder. Ich brauche Geld — meine Unternehmung geht miserabel, die Leopoldstadt bringt mich um.

Mozart (laut auflachend). Und da kommst du zu mir, Bruderherz, da bist Du zur unrechten Thüre gegangen.

Schikaneder. Ganz und gar nicht! Nur du kannst mich retten. Der Kaufherr H. hat mir ein Darlehen von 2000 fl zugesagt, wenn du mir eine Oper schreibst. Davon kann ich diesen Betrag, meine übrigen Schulden bezahlen, und meiner Bühne einen neuen Aufschwung geben, wie sie ihn noch nie hatte. Mozart, du rettest mich vom Verderben, und bewährst dich vor der Welt als der edelmüthigste Mann, den es je gegeben. Uebrigens würde ich dich reichlich honoriren, und die Oper, die unzweifelhaft grossen Erfolg haben wird, soll auch deine Tasche tüchtig füllen. Die Leute sagen, der Schikaneder ist leichtsinnig, aber undankbar ist er gewiss nicht.

Mozart. Hast du schon ein Textbuch?

Schikaneder. Ich habe eines in der Arbeit. Es ist ein Zauberstück aus Wieland's „Lulu im Tschinnistan“ genommen, und wie ich mir schmeichle recht poetisch. Die Prosa wird von mir, da ich aber befürchte, dass dir meine Gesangsstücke nicht zusagen dürften, so lasse ich sie von meinem Freunde Cantes, *) der, wie du weisst, sich sehr für mich und meine Bühne interessirt, verfassen. Da wirst du doch Vertrauen haben. In einigen Tagen

*) Peter Cantes war Cooperator bei den Paulanern auf der Wieden und verfertigte beinahe zu allen Opern Schikaneder's die Gesänge, aus Liebhaberei.

ist alles fertig, da bringe ich es dir zum Lesen; also, theurer Freund — dein Wort — du sagst ja?

Mozart. Ich sage weder ja noch nein; ich muss mir's erst überlegen. In einigen Tagen sage ich dir Bescheid.

Schikaneder empfahl nochmals sein Heil in Mozart's Hände und ging. Auf der Treppe fuhr ihm plötzlich ein Funke durch's Gehirn, und fast athemlos, so schnell als es seine Corpulenz zuliess, flog er von der Rauhensteingasse nach der Wieden in die Kapaunergasse zum sogenannten, damals bestandenen „Kapäundl". Da wohnte Mad. Gerl, welche sammt ihrem Gatten, dem Bassisten Gerl, bei Schikaneder engagirt war, und wie man sagte, grossen Einfluss auf Mozart ausübte. Diese gewann der schlaue Schikaneder für sein Interesse und schon am nächsten Abend kam Mozart zu Schikaneder auf die Bühne und sagte ihm: „No, so schau, dass ich bald das Buch krieg', so will ich dir in Gottes Namen die Oper schreiben. Wenn wir ein Malheur haben, so kann ich nichts dafür, denn eine Zauberoper habe ich noch nicht componirt." Nach ungefähr acht Tagen hatte Mozart das Opernbuch, welches ihm so ziemlich gefiel, da es wirklich poetische oder eigentlich romantische Ideen enthielt, die bei Schikaneder's vollkommenem Mangel an wissenschaftlicher Bildung nicht durchgeführt, aber doch vorhanden waren. Mozart begann rasch die Arbeit, welche aber noch im Monat März unterbrochen wurde, da ihn die Stände nach Prag beriefen, um zur Krönungsfeier in Frankfurt die Oper „la Clemenza di Tito", zu schreiben. In ein paar Wochen war Mozart fertig und kehrte wieder nach Wien zurück, um die „Zauberflöte" zu vollenden. Dieses grosse Werk schuf er theils in seiner Wohnung in der Rauhensteingasse, theils in dem von Schikaneder gemietheten Gärtchen, im mittleren grossen Hofe des Freihauses, wo sich nebenan das Theater befand. Noch heute steht der kleine, freilich halb verfallene Pavillon, der Tisch und der Stuhl, wo Mozart componirte. Während des Mittagmahls (es war hoher Sommer), das Mozart meistens mit Schikaneder daselbst einnahm, ward wacker gearbeitet, gelacht und Champagner getrunken. Unter diesen Umständen entstand das grosse Werk: „Die Zauberflöte".

Mozart hatte kaum die ersten Musikstücke geschaffen, als Josef Schuster, der Schauspieler bei Schikaneder war, zu letzterem kam, um ihm die unangenehme Nachricht mitzutheilen, dass er zufällig einer Probe der neuen Zauberoper in der Leopoldstadt „Kasper der Fagottist, oder die Zauberzither" von Perinet, mit Musik von Wenzel Müller, beigewohnt, und die traurige Gewissheit erlangt habe, dass Perinet das Sujet wie Schikaneder aus Wielands „Lulu" entnommen, und die Personen, so wie der Gang der Handlung jenen der Zauberflöte ähnlich seien. Es war also nichts Anderes zu thun, als das Vorhandene umzuwerfen, und der Oper eine ganz neue Tendenz zu geben. Sarastro, der ursprünglich ein Tyrann, ein Bösewicht war, wurde nun zum weisen, edlen Priester und Menschenfreunde, die Königin der Nacht, die früher eine Fürstin der Liebe, eine zärtliche Mutter war, in ein Ungeheuer, in eine Ränkeschmiedin, in ein unnatürliches Weib verwandelt. Die drei Damen, die Begleiterinnen der Nacht, der Mohr, als wirklich glückliche Allegorie des düstern Treibens der Bosheit, wurden ihr als Werkzeuge zugesellt, und auf diese Weise war etwas ganz Neues entstanden, wovon der Verfasser selbst vorher keine Ahnung gehabt hatte. Daher kam es, dass bei der ersten Erscheinung der Damen, wo sie die Retterinnen Tamino's sind, sie ihn auf die drei zarten Knäblein hinweisen, die seine Führer sein sollen, folglich im Dienste der Königin stehen, während sie im weiteren Verlaufe der Oper Geschöpfe Sarastro's und Tamino's und Pamina's Schützer gegen die schwarzen Pläne der Königin werden. Schikaneder sah diese Inconsequenzen wahrscheinlich nicht genugsam ein, und der grosse Mozart, im Bewusstsein seiner musikalischen Macht, kümmerte sich nicht viel darum. Viele Musikstücke musste Mozart auf Schikaneder's Verlangen ändern. Das Papagenolied, welches Schikaneder, der sich die Rolle des Papageno vorbehielt, wie es anfangs war, bei dem geringen Umfange seiner Stimme, oder vielmehr bei dem gänzlichen Mangel einer Stimme, nicht singen konnte, musste ganz einfach gehalten werden, und ist doch so melodiös, so reizend lieblich. Das Duett: Bei Männern, welche Liebe fühlen, änderte Mozart dreimal; immer sagte Schikaneder: „Bruder, es ist sehr schön, aber es ist mir zu gelehrt." Endlich trällerte ihm Schikaneder mit seiner heiseren Stimme etwas vor und der gute Mozart sagte ganz geduldig: „Nu, sollst es so haben." Zu beklagen ist nur, dass Mozart die zwei ersten Entwürfe des Duetts zerriss.

Jetzt war der grösste Theil der Oper fertig. Mozart arbeitete rastlos. Süssmayer, der Schüler Mozart's, half instrumentiren, er war mit seines Lehrers Willen innig vertraut, und einiges Nebenwerk, versteht sich nach früher erhaltener gemessener Angabe seines Meisters, soll ganz von ihm sein. Der Priesterchor: „O Isis und Osiris," die Papagenolieder und das zweite Finale wurden am 12 September, der Priestermarsch und die Ouvertüre erst am 28. September geschrieben, so zwar, dass man die letztere beinahe noch nass ins Orchester zur Probe brachte. Endlich am 30. September 1791 fand nach vielen Proben die erste Aufführung statt. Merkwürdig war es, dass bei derselben das Publikum, vermuthlich durch die vielen grossen Schönheiten der Musik und durch den seltenen Reichthum der Motive so überrascht, so verblüfft war, dass der Beifall mit dem späteren beispiellosen Erfolg des Werkes in keinem Verhältnisse stand. Mit jeder Wiederholung nahm der Enthusiasmus zu, und das Meisterstück der Tonkunst wurde in Kurzem vollkommen begriffen und vollkommen gewürdigt, so dass an 16 Abenden nach einander die „Zauberflöte" gegeben wurde. Mozart dirigirte die ersten 3 Male persönlich, Süssmayer sass neben ihm und blätterte um, Henneberg, Kapellmeister im Wiedner-Freihaustheater und Orga ist bei den Schotten, versah das Glockenspiel. Sonderbar und als Beleg für die Bescheidenheit des grossen Mozart mag der Umstand gelten dass, als am ersten Abende am Schlusse der Oper der Componist stürmisch und anhaltend gerufen wurde, er sich überall verbarg, bis ihn Schikaneder und Süssmayer aus seinem Verstecke holten und mit Gewalt auf die Bühne zogen.

Da die erste Besetzung der „Zauberflöte" erst kürzlich in diesen Blättern angeführt wurde, so enthalten wir uns sie zu wiederholen, und erwähnen nur, dass, in Folge der Erkrankung des zweiten Genius, der kleine Maurer, welcher vier Jahre später den Sarastro sang, und einer der grössten Bassisten Deutschlands wurde, diese Parthie übernahm, dass Sebastian Mayer, ein Schwager Mozart's so oft Schikaneder durch Unwohlsein oder Laune verhindert war den Papageno zu geben, mit ihm in dieser Rolle alternirte, dass bei dem bald erfolgten Uebertritte der Dlle. Gottlieb ins Leopoldstädtertheater Mad. Wittmann, und bei dem Engagement des Hrn. Nousseul im Burgtheater Hr. Haibel, ebenfalls ein Schwager Mozart's und schon früher bei Schikaneder engagirt, den Monostatos übernahm.

Die Oper wurde im October 1791 24 Mal gegeben, und brachte trotz des beschränkten Raumes und der damals bestehenden Wohlfeilheit des Eintritts die Summe von 8443 fl. bis zum 1. November ein, was beinahe fabelhaft erschien. Fortdauernd gab man sie fleissig; aber der immer schwächer werdende Meister, welcher schon seit seiner Reise nach Prag oftmas kränkelte, und den die immerwährenden geistigen Anstrengungen (er schrieb: „Clemenza di Tito", „Die Zauberflöte", und sein Requiem beinahe zu gleicher Zeit) schon ganz aufgerieben hatten, vernahm seine Triumphe nur durch Hörensagen. Er verliess damals schon selten sein Bett, aber nicht mehr das Zimmer.

Als am 20. November 1792 „Die Zauberflöte" zum 83. Male aufgeführt wurde, schrieb Schikaneder aus Speculation auf den Anschlagzettel: zum 100. Male, was aber unrichtig war. Eben so las man auf den Affichen am 22. Okt. 1795 zum 200. Male, indess es nur das 135 Mal war.

Mozart trug „Die Zauberflöte" sehr wenig ein, da Schikaneder ihn schlecht honorirte, überdies die Partitur an viele Bühnen verkaufte, und den grossen Schöpfer derselben dabei nicht betheiligte. Wenn man den guten, edlen Mann auf dieses Unrecht, welches um so grösser war, als Mozart ihn gerettet hatte, aufmerksam machte, sagte er nichts als: „Was soll ich mit ihm machen, er ist ein Lump" und damit war es abgethan. Offenbar hatte nebst der schon vorhandenen Lebensgefährlichkeit seines Zustandes die, alle physischen Kräfte übersteigende Arbeit, das Nachtwachen und der Genuss geistiger Getränke, um den Schlaf zu verscheuchen, seinen Tod anticipirt. Noch einen Tag vor seinem Tode sagte er zu seiner Gattin, der nachherigen Frau von Nissen, aus deren

Munde Schreiber dieses selbst hörte: „Noch einmal möcht' ich doch meine Zauberflöte hören," und summte mit kaum vernehmbarer Stimme: „Der Vogelfänger bin ich ja." Der verstorbene Kapellmeister Roser, der an seinem Bette sass, stand auf, ging zum Klavier und sang das Lied, was Mozart sehr zu erheitern schien. Den andern Morgen verschied er; es war am 5. Dezbr. 1791. Früh um 1 Uhr. Das Leichenbegängniss fand am 7. Dezbr. unter dem fürchterlichsten Schneegestöber statt. Die einzigen Begleiter seines Sarges waren: Kapellmeister Roser, der Violincellist Orsler vom Hoftheaterorchester und Süssmayer. Seine Gattin lag krank darnieder; Schikaneder war nicht dabei! Am 27 Jänner 1756 geboren, war Mozart daher noch nicht volle 36 Jahre alt. Wie viel Grosses hätte er bei längerer Lebensdauer noch leisten können? Seine Mitwelt und die Nachwelt sind zu beklagen, aber er selbst ist glücklich zu preisen, dass er die Hinfälligkeiten des Alters nicht empfand, oder sie in späteren Werken nicht verrieth; dass er gerüstet und geharnischt die Erde betrat, um sie in vollem Waffenschmucke wieder zu verlassen.

Noch sei zur Ehre Schikander's schliesslich erwähnt, dass der Verfasser dieser Notiz, welcher diesen Mann in späteren Zeit sehr oft zu sprechen Gelegenheit hatte, ihn nie Mozart's Namen nennen hörte, ohne dass ihm Thränen ins Auge traten.

Nachrichten.

*** Dresden**, 25. September. Die gestrige Soirée musicale schreibt C. Banck im Dr. J., in welcher Compositionen des kaiserlich russischen Generals Alexis v. Lwoff, unter eigner Leitung des Componisten zur Aufführung kamen, hatte einen grossen Kreis eingeladener Gäste versammelt. Das Programm bestand aus dem „Stabat mater" für Chor, Soli und Orchester, einer Ouvertüre zur komischen Oper „Der Dorfschulze" und der russischen Nationalhymne. Das „Stabat mater" ist ein im edelsten kirchlichen Styl gehaltenes Werk, welches in seiner Auffassung, seiner Erfindung und Factur den eben so begabten als tief durchbildeten Künstler zeigt. Wahre Empfindung, Würde und Erhebung des Ausdrucks prägen sich in allen Sätzen aus. Die Ouvertüre zeigte den Componisten nicht minder lobenswerth auf einem sehr contrastirenden Terrain. Die Frische und der Fluss der Melodie, die Leichtigkeit der Bewegung und der einfache und graziöse Charakter: diese Eigenschaften, welche darin höchst ansprechend auch in der gewandten und gewählten Instrumentation hervortreten, lassen wünschen, dass das Sujet der Oper selbst das Talent des Componisten vollkommen unterstützt hat. Die Ausführungen, unter Leitung des Componisten, seitens der k. Kapelle, des Hoftheaterchors und der Herren Hofopernsänger Rudolph, Mitterwurzer und Conradi verdienen das grösste Lob. Der Tonkünstlerverein veranlasste zu Ehre des Herrn A. v. Lwoff eine ausserordentliche Aufführung. Ausserdem fand bei dem Gaste selbst, fast nur in einem Kreise von Musikern, eine Quartettakademie statt, deren Improvisation der Vorzüglichkeit der Ausführungen keinen Abbruch that. Auch Beethoven's grosses B-dur-Trio und dessen Septett wurden executirt. Herr Alexis v. Lwoff, als ausgezeichneter Violinvirtuose in der Kunstwelt wohlbekannt, erwarb sich dabei von Neuem durch seinen schönen Ton, seine technische Beherrschung des Instruments und durch seine geistreiche und ausdrucksvolle Auffassung und Behandlung die wärmste Anerkennung.

**** Graz.** Der k. k. österr. Kammersänger und 1 Tenor der italienischen Oper von Wien und Paris, Herr Carrion, gastirte bei uns als Ernani, Rigoletto 2 mal, Lucia di Lammermoor (Edgard), Don Juan, Ottavio, Nachtwandlerin (Elwin) Troubadour und Barbier von Sevilla (Graf Almaviva), mit grossem Beifall, und auch günstigem pecuniärem Erfolge. Nach seinem Abgange hörten wir die weisse Frau, Czaar und Zimmermann, die Zigeunerin, Waffenschmied von Worms und die Stumme von Portici, mehr oder weniger gelungen. Die Tochter des Regiments, Belisar und der Prophet stehen in Aussicht, wie wir überhaupt hoffen wollen, in der Wintersaison unser Opern-Repertoir ein wenig aufgefrischt zu sehen.

***Rotterdam.** Von hier schreibt man: Flöten-Ritter mit seinem Sohn Hugo befindet sich gegenwärtig hier um endlich auch uns mit einem Concerte zu beglücken. Vater Ritter wird allbekannt auf der Flöte „mit kraftvollem Ton in der Tiefe" seine Stärke „im Vortrag des Adagios" zeigen. Hugo Sohn wird „höchstens ein Stück" (und zwar eigene Dichtung) deklamiren. Seit 14 Tagen durchkreuzen Beide die Stadt um Subcribenten zu suchen und zu pressen.

Berlin, 23 Septbr. Im Opernhause führte uns der letzte Sonntag ein Meisterwerk vor, die „Iphigenie in Aulis", und Frl. Wagner sang darin die „Klytemnestra". Die hochgeschätzte Künstlerin trat nach längerem Urlaube und Beendigung der Ferienzeit zum erstenmale wieder auf und erregte in der Rolle der Klytemnestra allgemeinen Beifall, ebensowohl durch ihr Spiel, wie durch ihren Gesang. Längere Krankheit hat auf die Stimme, wie es scheint, einen nachtheiligen Einfluss ausgeübt. Die „Iphigenie", sonst von Frau Köster gesungen, lag diesmal in den Händen des Frl. Wippern. Im Königl. Theater ging eine neue Oper: „Der Kadi" von Thomas, in Scene; die Aufnahme des Publikums war eine entschieden günstige. Die Mitwirkenden, unter denen wir ganz besonders Herrn Wolf, der diese Oper mit grossem Geschick in Scene gesetzt, so wie seine Parthie mit ausserordentlicher Gewandtheit in Spiel und Gesang zur Geltung brachte, erwähnen, gesellten sich unsere unvergleichliche Herrenburger und Herr Radwaner in gleich ausgezeichneter Weise an; nicht minder gab Herr Witt den Haushofmeister des Kadi mit sehr vielem Humor. Die Oper selbst war mit Feinheit durch Herrn Kapellmeister Taubert einstudirt, und sind wir überzeugt, dass, wenn die Anforderung des Publikums sich auf den Standpunkt, den einer angenehmen Unterhaltung, stellt, den dieses Werk beansprucht: dasselbe vielfacher Wiederholung sich erfreuen wird. Die Direction des Friedrich-Wilhelmsstädtischen-Theaters hat mit Glück Hiller's „Jagd" wieder auf das Repertoire gebracht. Johann Adam Hiller ward im Jahre 1728 bei Görlitz geboren 1763 übernahm er die Leitung der grossen Concerte in Leipzig, die zum Theil ihm ihr Entstehen verdanken. Der Herzog von Kurland ertheilte ihm bei seiner Anwesenheit in Mitau den Titel als Kapellmeister. 1789 wurde er Kantor und Musikdirector der Thomas-Schule in Leipzig, wo er Händel's Werke verschiedentlich zur Aufführung brachte. Ein von ihm herausgegebenes Choralbuch wurde viel verbreitet. Er starb am 12. Juni 1804 in Leipzig. Das urkomische Finale des ersten Aktes erfreut sich bei jedesmaliger Aufführung eines stürmischen Dacaporufs. Hr. Bazzini und Mme. de Fortuni haben in dem Kroll'schen Etablissement bereits vier Concerte gegeben, von denen zwei ausserordentlich und zwei andere recht gut besucht waren.

— Albine Maray (Baronin Wodniansky-Wildenfeld) hat mit der hiesigen K. General-Intendantur einen Contract auf Gastrollen abgeschlossen und werden wir sie im nächsten Monat auf der hiesigen Bühne auftreten sehen. Albine Maray ist der Name, welchen sie als Künstlerin angenommen. Sie ist eine Deutsche, wurde aber in Italien erzogen und begann im Jahre 1850 ihre Gesangslaufbahn am Königl. Hofoperntheater Charles in Neapel in der Titelrolle der „Beatrice di Tenda" von Bellini, und war sowohl in diesem Debut als in allen nachgefolgten Opern so glücklich, dass sie mehrere Male réengagirt wurde. Nach diesem glücklichen Experimente sang sie auf den Hofopernbühnen von St. Petersburg, Wien und London (Covent-Garden). Auf allen diesen genannten Bühnen wurde sie oftmals wiederholt engagirt, sie gehört zu den renommirtesten Künstlerinnen. (Berl. M.-Ztg.)

— Richard Würst componirt eine Oper „Boonita", zu welcher er sich den Text selbst bearbeitet hat.

*** In Paris bilden sich fortwährend neue musikalische Vereine. So eine „philharmonische Centralgesellschaft", welche sich anheischig macht, ausübenden Künstlern Engagements für Concerte, musikalische Festivitäten u. dgl. gratis zu verschaffen; um aber die Kosten aufzubringen, will die Gesellschaft Concerte geben, in denen solche Künstler wenigstens einmal im Jahre umsonst mitwirken müssen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 41.** 12. October 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 12 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Pietro della Valle über den Unterschied der alten und neuen Musik.

Ein Brief aus dem Jahr 1640.

(Fortsetzung.)

Im Gesange, von dem uns nun noch übrig ist zu reden' gibt es wieder mehrere Dinge zu betrachten. Ausser der Verschiedenheit des Solo- und des mehrstimmigen Gesanges ist noch die Güte der Stimmen, die Kunst der Sänger und die Schönheit der Composition zu bemerken.

Der Sologesang erfordert entweder eine besondere Schönheit der Stimme, oder ausgesucht feine Kunst, aber sowohl das eine als das andere mit Urtheil angewandt, denn sonst hat es keinen Werth. Sie rühmten mir aus früherer Zeit einen Lodovico, einen Falsettisten, den ich in meinen kindlichen Jahren gekannt habe, und sie sagten, dass Ihnen eine lange Note von ihm, gut gesungen wie er immer that, weit mehr gefallen habe. als alle Passagen der Neueren. Aber ich antworte Ihnen, dass Lodovico mit Absicht (oder wenn Sie wollen aus Noth) eben so und nicht anders sang; denn er hatte zwar eine sehr schöne Falsettstimme, war aber der Kunst so unkundig, dass er nie weder Passagen noch sonstige Zierlichkeiten des Gesanges gebrauchen konnte. Er bediente sich also bloss eines angenehmen Aushaltens der Töne und trug seine langen Noten mit Anmuth vor, so dass sie durch die Schönheit seiner Stimme ziemlich gefielen. Aber zu der nämlichen Zeit, oder kurz nachher, blühte auch Giuseppino, ein Tenorist, der aus ähnlichen Ursachen, weil er sein Talent kannte und sehen lassen wollte, grade das Gegentheil that. Seine Stimme war nicht besonders, aber er hatte die grösste Fertigkeit; von der Kunst verstand er ebenfalls nicht viel, nur Passagen standen ihm natürlich. Und doch sang er in Absicht auf sich selbst, auf seine Mittel, nicht ohne Urtheil und Geschmack; weil er sein Talent kannte, so hörte man fast nie eine lange Note von ihm, wenn er nicht einen Triller darauf anbringen konnte; sonst bestand sein Gesang aus lauter Passagen. Aber in Absicht auf Andere, auf die Composition, sang er allerdings ohne Geschmack und Urtheil: weil er sehr oft Passagen dort anbrachte, wo sie gar nicht hin gehörten. Man wusste nie, ob der Charakter seines Gesanges fröhlich oder traurig sein sollte, weil er immer einerlei war; oder, um mich besser auszudrücken, er war durch die flüchtigen Noten, die der Sänger immer anbrachte, ohne oft (wie ich muthmasse) recht zu wissen was für welche es waren, allezeit fröhlich, es mochte der Sache angemessen sein oder nicht. Ich erinnere mich aus diesen Zeiten auch noch, aber auf eine bessere Art, des Melchior Basso, den ich sehr liebte. Dieser hatte ausser seiner grossen Fertigkeit auch eine Manier, die nach ihm von den Bassisten als Regel des angenehmen Gesanges angenommen worden. Auch des Gio. Luca, eines Falsettisten, erinnere ich mich — er sang Coloraturen und Passagen, und stieg mit seiner Stimme bis an die Sterne — sowie der beiden berühmten Tenoristen Ottaviuccio und Verovio, die alle drei in meinem Carro mitgesungen haben.

Aber alle diese hatten ausser den Trillern, Passagen und etwa dem guten Ton ihrer Stimme, in ihren Gesängen keine andere Kunst, als das Piano und Forte, das allmählige Wachsen, Abnehmen und Verschwinden des Tones. Den Ausdruck der Leidenschaften, der Worte und ihres Sinnes, das Fröhliche oder Traurige, Fromme oder Heftige im Ton der Stimme, u. dgl. Feinheiten mehr, die heutiges Tages von unsern Sängern zu einem grossen Grade der Vortrefflichkeit gebracht sind, hatten sie nicht in ihrer Gewalt. In jenen Zeiten dachte man nicht daran, selbst in Rom nicht, bis uns Emilio de' Cavalieri aus der guten florentinischen Schule darauf brachte und uns in Rom zuerst (in seinem Oratorium Seele und Leib, 1600) einen glücklichen Versuch darin vorführte. Dieses geschah in einer kleinen Vorstellung, die er in dem Oratorio (Betsaale) der Neuen Kirche zu Stande brachte und wobei ich als Jüngling zugegen war. Von der Zeit an wurde eine gute Manier bei uns (in Rom) eingeführt, eine weit bessere Manier, als die Alten hatten. Wir hörten nun die Nicolini, die Bianchi, die Giovannini, die Lorenzini, die Marii und viele Andere, die den anderen nicht nur gleichkommen, sondern sie noch übertrafen, wenigstens im geschmackvollen Vortrage des ein oder mehrstmmigen Gesanges. Mit Urtheil und Geschmack die vervollkommnete Kunst anzuwenden, war nunmehr eine der angelegentlichsten und wichtigsten Bemühungen.

Ich übergehe die übrigen, um bloss noch etwas von den Sopranen (Castraten) anzuführen, da sie die grösste Zierde der Musik sind. Sie, werther Herr, wollen zwar die Falsettisten jener Zeiten mit dem natürlichen Sopran unserer Castraten, die wir jetzt in so groseer Menge haben, vergleichen, und zwar zum Vortheil der ersteren. Sagen Sie mir aber doch einmal, wer sang in jenen Zeiten wohl so, wie ein Guidobaldo, ein Ritter Loreto, ein Gregorio, ein Angeluccio, ein Marc' Antonio und viele Andere, die ich noch nennen könnte? Das beste, was man damals haben konnte, war ein guter Knabe; aber ein Knabe hat kaum zu lernen angefangen, so verliess er die Stimme schon wieder, und da er sie bloss seinem Kindesalter zu danken hat, so kann er noch kein Urtheil haben, singt folglich alles wie auswendig gelernte Sachen ab. Die heutigen Sopranisten, Leute von gesetzten Jahren, Urtheil, Empfindung und Kunsterfahrung, singen ihre Sachen mit Annehmlichkeit, mit Geschmack und in einer wahren schönen Manier; sie versetzen sich selbst in die Stimmungen, in die sie die Zuhörer hineinreissen wollen. Solcher urtheilsvollen Sopranisten hatte das vergangene Jahrhundert nur zwei, nämlich den Pater Soto und hernach den Pater Girolamo, der aber schon mehr zu unserm als zu dem vergangenen Jahrhundert gerechnet werden muss. Wir hingegen haben jetzt alle Höfe und alle Capellen voll davon.

Aber auch abgesehen von den Castraten, sagen Sie mir doch, wo waren denn in dem vorigen Zeitalter so viele vortreffliche Sängerinnen, als wir jetzt haben? Eine Giulia, oder Lulla, wie man sie nannte, habe ich nur soeben noch kennen gelernt, aber nicht mehr in ihren blühendsten Jahren, vorhin muss sie sehr schön gewesen sein; sie sang mir etwas im ländlichen Styl vor,

eine Art Villanelle mit Clavierbegleitung. Ein Herzog entführte sie damals und richtete gross Unheil an. Vittoria, ihre Gesellschafterin, ob sie gleich nicht so schön war, wurde doch ihres guten Gesanges und ihrer schönen Stimme wegen so lange sie lebte von dem Grossherzoge von Toscana sehr gut gehalten. Die Hyppolita, die wie ich glaube jünger ist als der Cardinal Montalto, und noch lebt, hat viele Anfechtung ausgestanden. Bei der Vermählung des Grossherzogs Cosimo in Florenz sahen wir eine Versammlung der ersten Sängerinnen von ganz Italien. Wie viele haben wir jetzt nicht allein in Rom? und wie viele haben wir vor wenigen Jahren gehabt? Wer kam nicht ausser sich, wenn er die Signora Leonora singen hörte, zu der freien und auffallenden Begleitung ihrer Erzlaute (Arcileuto, ein stark besaitetes Instrument und sowohl auf hohe als tiefe Töne eingerichtet)? Wer mag entscheiden, welche von beiden am besten sang, die Signora Leonora, oder die Signora Caterina, ihre Schwester? Wer ihre Mutter, die Signora Adriana, in ihren blühendsten Jahren gesehen und gehört hat, wie ich, wer sich ihrer noch erinnert, als sie in unvergleichlicher Schönheit, ihre vergoldete Harfe in der Hand, in einem Schifflein auf der See bei Posilipo herumfuhr, der muss gestehen, dass es auch zu unsern Zeiten an diesen Seeküsten Syrenen gegeben hat, aber nicht mörderische, wie die Alten waren, sondern wohlthätige, mit Schönheit und Tugend geschmückt.

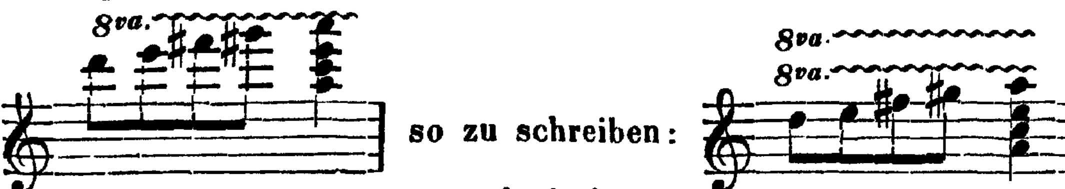
(Schluss f.)

Bedenken

zu „Einige Bitten und Vorschläge an die Herren Musikalienverleger" in Nr. 34 dieser Blätter.

„Es gibt nichts Vollkommenes unter der Sonne!" — Dieses Sprichwort finden wir an allen durch Menschen-Geist und Menschen-Hände hervorgerufenen Einrichtungen. Es wird noch lange so bleiben! Damit wollen wir aber keineswegs gesagt haben, als seien wir geneigt, den Zopf immer behalten zu wollen und für schlechtes Alte, nicht besseres Neue zu wünschen. Aber man sei vorsichtig, prüfe, ob das Neue auch wirklich etwas Besseres sei.

Das Hauptbedenken, welches den Vorschlägen in Nr. 34 d. Bl. hindernd im Wege steht, ist der Umstand, dass nun einmal jetzt viele Tausende von Tonstücken gedruckt sind, die unsere jungen Klavierspieler und Spielerinnen nicht vollständig benützen können, wenn man sie nicht mit den allgemein eingeführten Abbreviaturen bekannt machte. Da nun beziehlich der unter 3, 4 und 5 aufgezählten Abkürzungen durch wirkliches Ausschreiben kein Missverständniss verursacht wird, (wir haben ja beide Schreibweisen bisher nebeneinander gehabt) so könnte man die Vorschläge bei neuen Musikalien und bei neuen Auflagen von ältern Tonstücken berücksichtigen. Und diese Berücksichtigung wünschen wir vorzugsweise in Betreff des Vorschlags unter 5, in neueren Sachen. Ja wir möchten sogar noch einen Schritt weiter gehen und bei Stellen, welche die höchsten Töne unserer neuen ausgedehnten Klaviere beanspruchen, vielleicht am häufigsten in vierhändigen Werken, die doppelte Erhöhung — wie sie uns schon vorgekommen — allgemein einzuführen; somit z. B. folgende Stelle:



Dass es für Anfänger schwierig sein soll, das Zeichen , oder , als Andeutung für Wiederholung, oder wenn man will, Fortsetzung eines Akkordes oder einer Tonfigur zu erkennen (wenn wir anders den Herrn Verfasser unter 3, richtig verstanden haben), begreifen wir einestheils nicht, und anderntheils haben wir auch bei unserer über dreissigjährigen Wirksamkeit im Musikunterrichte keine Erfahrung gemacht, die uns die Beseitigung dieser Abbreviatur als nöthig hätte erscheinen lassen sollen; im Gegentheile möchten wir sogar eine Erleichterung für das Notenlesen in dieser Abkürzung finden, indem ja der Spielende, so lange die Sequenz-Striche vorkommen, gerade seine volle Aufmerksamkeit den „figurirten Parthien oder weiten oder vollen, wechselnden Griffen der andern Hand" im höheren Grade widmen kann.

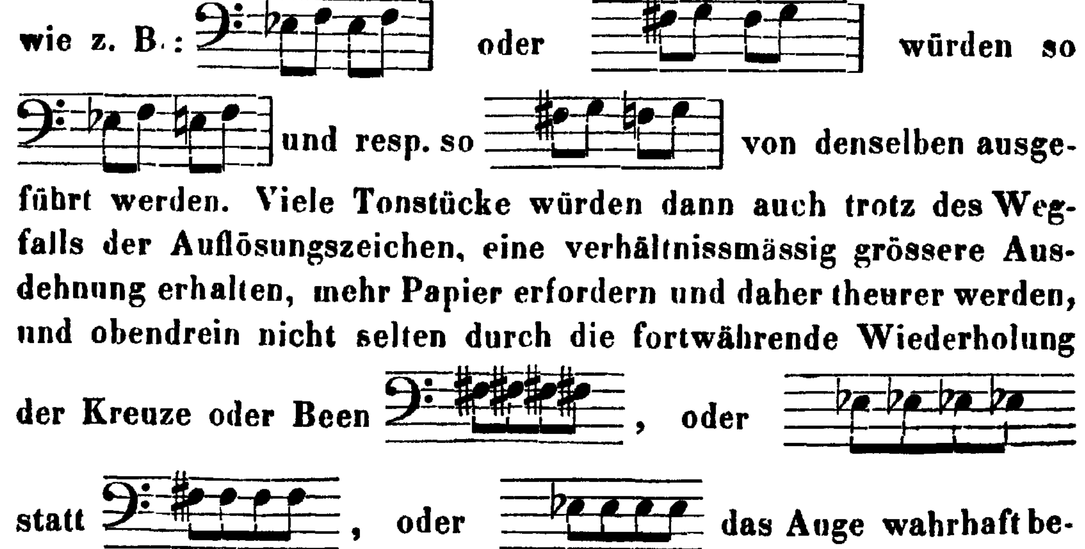
Ganz dasselbe möchten wir dann auch beziehlich der Nummer 4 behaupten; es kann unmöglich dem Schüler grosse oder überhaupt nur Schwierigkeiten verursachen, wenn man bei der Erklärung des Taktes, der Takttheile und Taktglieder z. B. lehrt: „vier Achtelnoten auf gleicher Stufe werden so , aber auch so ( ) dargestellt." Die Geltungsrippe an der weissen Note muss ja eben so gut vom Schüler wahrgenommen werden, wie die Fahne an der schwarzen Note, wenn dieselbe, der Viertelnote gegenüber, eine Achtelnote sein soll. Nicht nur Anfängern, sondern auch den Geübteren sind Stellen der Art gewiss liebsamer, als , da im ersten Falle ein Blick für den ganzen Takt hinreicht, im andern Falle aber ein mehrmaliges Hinsehen nöthig wird, um sich zu vergewissern, ob nicht eine oder die andere Note auf einer Nachbarstufe stehe. Wir vermögen daher nicht, in diesen Abbreviaturen einen eigentlichen Uebelstand für das Abspielen der Tonstücke zu erkennen; nur dürfte die Ausstattung, wenn nämlich statt der Abkürzungen alles ausgeschrieben wird, dem Auge als eine hübschere erscheinen.

Ein etwas dickerer Bogen für das Trenuto zweier verbundenen Noten auf gleicher Stufe dürfte doch die unter 2 befürchtete Verwechslung mit dem Legato-Zeichen nicht vollständig beseitigen. Vor Allem sollte man genau darauf achten, dass der Bogen nicht zu gross gemacht werde und über die betreffenden Noten hinausgehe, also z. B. nicht



dann, dass die beiden Endpunkten des Bogens wagrecht, nicht schief stehen, also ⁀ und nicht ⁄ oder ⁀, was freilich bei zwei Noten, von denen die erste die Schlussnote einer Notenzeile bildet, die andere am Anfange der folgenden Zeile steht, minder augenfällig ausführbar ist. Unzweideutiger würde sich die Sache gestalten, wenn man innerhalb des Bogens, den, bereits als Tenuto-Zeichen für eine Note eingeführten, Strich (—) setzte, also: , und resp. bei getheiltem Bogen so: .

Dem Vorschlage unter Nr 1 müssen wir aber durchaus unsere Billigung versagen; denn die vorgeschlagene Schreibweise, welche die Regel: „Ein Versetzungszeichen am Anfange eines Notensystems gilt durch die ganze Zeile, und ein solches vor einer Note gilt durch den ganzen Takt (Taktgefach) der betreffenden Stufe" aufhebt, könnte mit der seither üblichen Schreibweise nicht nebeneinander bestehen, wie dieses der Fall bei dem unter 3 und 4 Vorgebrachten, wenn nicht vielfältiges Missverständniss und Verwirrung entstehen soll. Die hiernach Unterrichteten könnten Vieles in den meisten der jetzt gedruckten Musikalien nicht richtig spielen, denn Stellen nach der seitherigen Schreibweise,



Dass es ursprünglich, bei der Entwicklung unseres Notensystems, vielleicht besser gewesen wäre, den Noten der sogenannten abgeleiteten Töne (richtiger abgeleiteter Tonnamen) kleine Abzeichen zu geben, etwa für die Erhöhung einen kurzen Strich oberhalb mit dem Notenkopf verbunden und für die Erniedrigung einen solchen unterhalb, für die doppelte Erhöhung und für die doppelte Erniedrigung dann sonst irgend ein einfaches Zeichen nur nicht den schon mehrfältig verwendeten (Punkt), wird man

wohl allseitig zugeben, jetzt aber, wo, wie gesagt, viele tausende von Tonstücken gedruckt sind, wird eine dessfallsige radikale Reformirung nicht wohl möglich sein.

„Aber die gemachten Vorschläge sind ja vorzugsweise nur für Anfänger!" Nein, sagen wir, gerade die Anfänger müssen sich frühzeitig an die einmal herrschende Schreibweise gewöhnen, wenn nicht später ein zweites und mühsameres Unterrichten erforderlich werden soll, und wenn dann, wie in der Regel, „Hans nicht oder nur schwer lernt, was Hänschen nicht gelernt hat." — So lange den jungen Kunstbeflissenen bei ihren Anfangsstücken eine tiefere und deutlichere Einsicht in das Wesen der Tonarten abgeht, man sich gewöhnlich auch mit einer nur oberflächlich beigebrachten Anschauung der Leitern eine Zeit lang begnügen muss, somit den Schülern die, eine Tonart bildenden Töne noch nicht als gewissermassen familiär zusammen gehörig erscheinen, werden immer in Betreff der chromatischen Zeichen Fehler gemacht, f für fis, h für b etc. verwechselt werden. Aber welche Noten-Verwechslungen kommen nicht auch, manchmal noch lange nach dem Anfang des ersten Unterrichts, beziehlich beider Schlüssel (des Violin- und Bass-Schlüssels) selbst unter den Stammtönen (Stammnamen) vor? Der Musiklehrer muss eben geduldig und mit besonderer Berücksichtigung der individuellen geistigen und insbesondere der Musik-Anlagen, der Temperamente, der Erziehung etc. seiner Eleven alle mögliche Wege einschlagen und auch die geeigneten Mittel wählen, um das Erlernen zu erleichtern, zum Fortschritt anzuspornen und die nöthigen Regeln fest einzuprägen. Unser Weg ist bekanntlich desshalb auch nicht überall mit Rosen bestreut, — unser Loos nicht das beneidenswertheste! —

Noch entschiedener, als über das Vorstehende, müssen wir uns gegen den Vorschlag, die Art und Weise der Worttrennung bei dem Gesangtext, aussprechen. Die Natur des Gesanges bringt es schon gewissermassen von selbst mit sich, den Ton nicht, wenigstens nicht unmässig lang, auf den Consonanten. sondern auf den Vocalen auszuhalten, und kaum machen selbst musikalisch-ungebildete Personen, Taglöhner, Knechte und Mägde beim Abtrillern ihrer Liedchen grobe Vorstösse dagegen. Wird nun beim Gesangunterrichte auf das Aushalten des Tones über den Vocalen besonders aufmerksam gemacht gemacht, auch gelehrt, dass die Consonanten am Schlusse einer Sylbe sich in vielen Fällen leicht, kurz und innig an die unmittelbar folgende Sylbe anschliessen müssen, und endlich auch, falls man es wirklich für nöthig erachtet, in einigen Beispielen dem Auge dargestellt, wie die Sylben beim Singen gleichsam als getrennt erscheinen, so genügt dieses. Man übersehe hierbei ja nicht, dass zum Gesang nicht nur Töne, sondern auch ein verständlicher Text gehört. Wie ist es aber dem Sänger möglich, bei der vorgeschlagenen, modernen Trennung z. B. die Worte: Freu-ndschaft (Freund-schaft), Fe-nste-rchen (Fen-ster-chen) etc. auf den ersten Blick (und selbst nach wiederholtem Durchlesen) deutlich und mit Sicherheit zu erkennen! Warum soll der Sänger erst mühevoll untersuchen, ob sein Text wirklich deutsch oder czechisch sei? Wenn man auch weniger zu befürchten hat, dass Wörter, namentlich zusammgesetzte, wie: Mee-reis (Meer-eis), Amse-leier (Amsel-eier), Mei-neid (Mein-eid), Po-tasche (Pot-asche), Wasse-rente (Wasser-ente) etc., die durch diese sonderbare Trennung in den letzten Sylben Wörter ganz anderer Bedeutung erzeugen lassen, im Gesange wohl selten (die vorbezeichneten vielleicht nie) vorkommen, so wird ja aber auch der vermeintliche Uebelstand bei den einsylbigen und der letzten Sylbe der mehrsylbigen Wörter mit Consonanten-Ausgängen, wie z. B. Marsch, Dienst, Freundschaft, Heiligung etc. doch nicht beseitigt, oder man müsste consequent diese Worte so darstellen:

Ma-rsch, Die-nst, Freu-ndscha-ft, Hei-li-gung. Wir müssen offen bekennen, dass uns die Ausstattung eines, selbst des schönsten, Liedes anekelt, wenn zur Erzielung eines sonoren Gesanges auf solche Weise unsere Schriftsprache widerwärtig verzerrt wird und dann so abscheulich verhunzt erscheint. Die Vorzeit hat viele ausgezeichnete Sänger und Sängerinnen gebildet ohne diese Abnormität! —

Frankfurt a. M. im September. F. J. Kunkel.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

5. Oktober.

Man geht damit um, für die grosse Oper ein neues prachtvolles Haus aufzurichten. Das Opernhaus in der Rue Lepelletier bringt nämlich bei der besuchtesten Vorstellung nur eine Einnahme von Zehntausend Franken und man glaubt, dass die ungenügende Ausbeutung der guten Theaterabende zum grossen Theil den Ausfall im Budget der ersten lyrischen Bühne Frankreichs verursacht. Man will daher dem zu bauenden Operngebäude eine solche Ausdehnung geben, dass das Maximum der Einnahme eines Theaterabends auf fünfzehn tausend Franken gebracht werden kann. Der neue Kunsttempel soll in der Rue Baese du Rampart aufgerichtet werden und zwar auf der Stelle, wo jetzt das Hôtel d'Osmond steht. Es fragt sich nun, ob man mit dem erweiterten Raum auch das Repertoire erweitern wird und ob die Leute sich so sehr herbeidrängen werden, damit das Budget dem Direktor keine Verlegenheit bereite. Ein grösseres Haus bedingt auch grössere Ausgaben, und das Publikum findet sich am Ende doch nur ein, wenn es durch neue und glänzende Produktionen herangelockt wird. Nun kann man wohl leicht grosse Häuser bauen, aber man kann nicht so leicht neue Kunstwerke auftreiben. Einstweilen strengt man sich in der Rue Lepelletier an, die Saison so glänzend wie möglich zu machen und bereitet mit seltenem Eifer die Aufführung der „Magicienne" von Halevy vor. Dieses Werk wird gegen Anfang Januars mit grossem Pomp vor die Saison gehen.

In der komischen Oper ist Mittwoch ein neues Werk von Poise, Le Roi Don Pèdre, mit Beifall aufgeführt worden. Poise ist ein junger Componist, der sich durch seine Operetten: Bon soir, Voisin und Les Charmeurs schnell ein geneigtes Publikum erworben. Er besitzt ein gefälliges Talent, das aber ziemlich eng umschrieben ist. Sein eben genanntes neuestes Werk wird seinen Ruf nicht vermindern, aber auch nicht sonderlich vermehren. Sie studiren auch dort eine neue Oper von Ambroise Thomas ein. Die Hauptrolle in derselben ist für Madame Cabel geschrieben.

Die italienische Oper hat Donnerstag mit Verdi's Trovatore die Saison eröffnet. Verdi ist jetzt das Alpha und Omega aller Opernrepertoire, und wenn seine Muse einmal aufhört, Kinder zu gebären, werden sich sämmtliche Theaterdirektoren in Europa in Sack und Asche hüllen. Die italienische Oper wird auch, wie ich Ihnen bereits gemeldet, Flotow's Martha und „un curioso accidente" von Rossini zur Aufführung bringen. Man ist auf das letzt genannte und hier gänzlich unbekannte Werk des berühmten Maestro sehr gespannt.

Das Theatre lyrique hat mit Webers Euryanthe sehr schlechte Geschäfte gemacht. Dies war leicht vorauszusehen und es ist merkwürdig, dass der Direktor des Theatre lyrique es nicht voraussah. Die Musik der Euryanthe ist nicht für ein Publikum geschrieben, welches die Theater des Boulevard du Temple zu besuchen pflegt. Das Publikum blieb daher nach den ersten Vorstellungen der Euryanthe aus. 'twas caviare for the general. Sie führen jetzt Gretry's Richard Löwenherz dort auf, und diese Oper wird sich auf dem Repertoire des Theatre lyrique um so länger erhalten, als sie nicht sehr viel Gesangskräfte erfordert. Das Theatre lyrique ist übrigens sehr thätig und bringt jeden Augenblick was Neues. So ist dort vorgestern eine neue Operette, Monsieur Griffard, aufgeführt worden, die sich eines stürmischen und wohlverdienten Beifalls erfreute. Der junge Componist, Leo Delibe, verräth ein sehr schönes eigenthümliches Talent, das zu vieler Hoffnung berechtigt.

Ich habe in diesen Blättern schon häufig von hier lebenden deutschen Künstlern gesprochen, die still und bescheiden wirkend, den Sinn für wahre Musik zu verbreiten streben. Zu diesen gehört gewiss Panofka, ein Musiker von ächtem Schrot und Korn. Seit einer Reihe von Jahren als Gesanglehrer thätig, hat er in einem Werke: L'art de chanter, seine Theorie entwickelt, die sich durch die Praxis auf's trefflichste bewährt hat. Seine Methode beruht auf der Erfahrung, auf genauer Kenntniss des Stimmorgans und erfreut sich der schönsten Resultate. Ueber das obengenannte Werk Panofka's haben sich die kompetentesten Namen in der musikalischen Welt so

unbedingt lobend ausgesprochen, dass kaum zu begreifen, warum dasselbe noch nicht in deutscher Ausgabe erschienen.

Nachrichten.

*** Frankfurt a. M.** Am 23. Sept. trat im Titus, welcher seit einer langen Reihe von Jahren geruht hatte, Frl. Kesenheimer, eine neuengagirte Sängerin, als Sextus auf. Dieselbe ist im Besitz einer volltönenden, nicht sehr hohen Stimme und rechtfertigte sowohl im Gesang als im Spiel den ihr vorausgegangenen guten Ruf. Die Oper ging ziemlich gut, und wurde von dem überfüllten Hause freundlich aufgenommen.

*** München.** Der Tenorist Young, Gemahl der Tänzerin L. Grahn, hat die hies. Bühne verlassen, um mit seiner Gattin eine Kunstreise anzutreten.

— Die königliche Hof- und Staatsbibliothek hat in der jüngsten Zeit durch den Ankauf der berühmten musikalischen Bibliothek des verstorbenen Geheimenraths Thibaut in Heidelberg einen höchst werthvollen Zuwachs erhalten. Eine kleinere aber ebenfalls ausgesuchte musikalische Sammlung gelang es bereits früher in diesem Jahr zu erwerben, durch welche Ankäufe die Bibliothek, die schon vordem so bedeutende Schätze in der ältern musikalischen Literatur besessen hatte, zu einer der reichsten auf diesem Gebiet geworden ist. Dass beide Sammlungen zu vortheilhaften Preisen für die Bibliothek erworben wurden, ist das besondere Verdienst des erst in diesem Jahr ernannten Conservators der musikalischen Abtheilung der k Hof- und Staatsbibliothek, Hrn Jul. Maier, von dessen kundiger Hand eine ganz neue Katalogisirung der musikalischen Werke der Bibliothek in Angriff genommen und bereits beträchtlich vorgeschritten ist.

*** Dresden.** J. Schulhoff, der gefeierte Pianist und Componist, ist hierher zurückgekehrt um den Winter hier zu bleiben. Er wird wahrscheinlich seinen ständigen Aufenthalt hier nehmen.

Wien. Für die kommende Concertsaison sind angemeldet: Herr Wilhelm Graf, Pianist aus Prag, dann J. Tausig, ein junger Mann von 17 Jahren, ein Lieblingsschüler Liszt's.

Köln. Das hies. Theater wurde unter Kahle's Direktion am 27. Sept. mit Lucia eröffnet, darauf folgten Norma und Freischütz.

Berlin. Nach der Berl. Msk-Ztg. wird H. Wagner (Vater der berühmten Sängerin) die Regie der grossen Oper und der Sänger Wolff die Regie der komischen Oper übernehmen. Die erste neue Oper, welche jener in Scene setzt, wird „Macbeth" von Taubert sein.

Hamburg, 23. Sept. Ueber unserem Stadttheater, schreibt man der „A. A. Z.", scheint die Sonne des Glücks nicht mehr aufgehen zu wollen. Man spricht schon wieder von der Möglichkeit einer Schliessung dieser Bühne, wenn die Direction nicht entweder direkte Unterstützung aus Staatsmitteln erhält, oder durch besondere Begünstigungen in den Stand gesetzt wird, ihre Einnahmen zu erhöhen. Ein hiesiges Blatt, der „Freischütz", in allen das Theater betreffenden Angelegenheiten gewöhnlich sehr gut unterrichtet, veröffentlichte in einer seiner letzten Nummern eine Supplik des gegenwärtigen Theaterdirectors C. A. Sachse, die einen bedenklichen Einblick in das ganze Theaterwesen gewährt, und augenblicklich allgemeines Aufsehen erregt. Nach den darin enthaltenen Angaben sind die Jahresausgaben des Theaters auf 329,092 Mark angesetzt, die Gesammtsumme der Jahreseinnahme findet sich aber nicht in der Supplik. Dagegen wird nachgewiesen, dass innerhalb Monatsfrist, nämlich in der Zeit vom 14. Mai bis zum 13. Juni, ein Defizit von 18,795 Mark 14 Schilling sich herausstellte. Wir sind begierig auf das Resultat, welches die fragliche Supplik haben wird.

*** Paris.** Von hier schreibt man uns dass H. Berlioz eine Oper in 5 Akten beendigt habe, wozu er sich, gleich Wagner, den Text selbst verfasst hat.

— Unter dem Namen Beethoven - Institut hat Direktor Paulin hier eine neue Musikschule errichtet. Die Herren Berlioz, Batta, Croisez, Goria, Lubeck, Ritter, Lecarpentier, Chévé haben Lehr-Stellen angenommen.

*** New-York.** Vieuxtemps hat sein erstes Concert in Gemeinschaft mit Thalberg gegeben. Er spielte sein Concert in A. Thalberg trug seine Fantasie l'Elisire d'amore vor. Die Amerikaner finden nach und nach dass es doch sehr langweilig sei, immer und ewig dieselben Fantasien hören zu müssen.

*** Hr. Hofrath Schilling, der unfreiwillige Emigrant, ist ein fleissiger Mitarbeiter der New-Yorker Musical Review geworden. Er veröffentlicht darin eine lange Abhandlung über den Musik-Unterricht, betitelt „the alphabet of the music teacher."

*** Rich. Wagner hat nach den „Signalen" von Direktor Hoffmann in Wien nicht 2000 fl. sondern 2000 frs. bekommen und zwar als Garantie für die Tantième von 20 Vorstellungen à 100 frs.

*** Von Hamburg aus wird der bekannte Theaterunternehmer Schumann eine ziemlich bedeutende Operngesellschaft für diesen Winter nach Sardinien, namentlich nach Turin führen.

*** R Schumann's Biographie, von Herrn v. Wasilewski unter sorgfältiger Benutzung reicher Materialien verfasst, wird noch in diesem Jahre bei Herrn Rud. Kunze in Dresden erscheinen. C. Bank in Dresden sagt darüber im Dresdner Journal: Wie wir aus eigner Einsicht in das Manuscript ersehen, ist dem Verfasser die Bewältigung seiner Aufgabe in hohem Grade gelungen, und in dem Werke mit dem besondern Interesse, Entwickelung, Leben und Schaffen eines so bedeutenden Geistes darzustellen, noch das allgemeinere, ein wahrhaftes Künstler-Lebensbild aus der Gegenwart zu geben, verbunden.

*** Das Directorium der Leipziger Gewandhaus-Concerte hat soeben seine gewöhnliche Einladung zur Saison 1857—58 erlassen. Von einem Preis-Erlasse ist aber dabei keine Rede. Im Gegentheil wurden die Abonnements abermals erhöht. Neu ist auch die Einführung besonderer Billets für die zweite Hälfte der Concerte (vom 11. bis 20. Concerte). — Die Leitung ist in den Händen des Kapellmeisters Julius Rietz, als Musikdirector und F. Davids als Concermeister geblieben. Das erste Concert war an dem ersten Messsonntag, d. h. diesmal den 4. Oktober.

*** Die Sängerin La Grua, welche in Buenos-Ayres mit grossem Erfolg sang, wurde für die nächste Saison engagirt und erhält per Monat 25,000 Francs.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 42.** 19. October 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Pietro della Valle über den Unterschied der alten und neuen Musik.

Ein Brief aus dem Jahr 1640.

(Schluss.)

Die Signora Magdalena und ihre Schwester, die man die Lolle nannte, waren die ersten guten Sängerinnen, die ich nach meiner Zurückkunft aus der Levante hörte. Sigra. Sophonisle, deren uns jetzt eine neidische Entfernung beraubt und die vor wenig Jahren in Rom so grossen Beifall erhielt, wie ihn nie Jemand in der vergangenen Zeit auf dem Theater des Marcello erhalten hat, darf auch nicht vergessen werden. Wer aus dem vergangenen Zeitalter könnte mit dieser verglichen werden? Vielleicht die Cammilluccia, die so viele Schwestern und Töchter hatte, dass ihr Haus dadurch ein Parnass aller Musen wurde? Aber diese gehören noch in unser Zeitalter, eben so wie die Sigra. Lucretia Moreti, die noch lebt, und die Sgra. Laudomia del Muti, die seit Kurzem gestorben ist. Es blühen auch noch jetzt die Campane, die Valeri, und viele andere berühmte Sängerinnen, unter denen besonders Sgra. Santa einen Contr-Alt hatte, der damals da ich sie hörte (es mögen wohl drei oder vier Jahre sein) ganz vortrefflich war. Ich könnte noch einige andere von grossem Rufe anführen, übergehe sie aber, weil ich ihnen ihres hohen Standes wegen Unrecht zu thun fürchte, wenn ich ihrer bloss als guter Sängerinnen erwähne. Ich schweige ebenfalls von der Schwester der Sgra. Adriana, da ich sie nicht gekannt habe, die wie ich höre von dem Kaiser nach Deutschland berufen worden und die unserem Zeitalter sicherlich viele Ehre machen wird; und von der Sgra. Francisca Caccini, einer Tochter unsers Römers, die in Toscana nur die Cecchina genannt wurde und die ich in meiner Jugend hörte. Diese letzte wurde wegen ihrer Musik, beides im Singen und Setzen, und wegen ihrer lateinischen und toscanischen Poesie viele Jahre hindurch sehr bewundert.

Zuletzt kommt della Valle auf die Gesangkunst der Nonnen seiner Zeit. Hier feiert er zuerst die Verovia zu Rom, die schon so manche Jahre Erstaunen und Bewunderung erregt habe; ferner die Nonnen in Santa Lucia in Sicilien, die in San Silvester, in Magnanapoli, und in Santa Chiara, denen das Volk zuströme gleich einem Mirakel. Und nun macht er den Schluss hiervon: So gross ist die Zahl und Kunst der Sänger unserer Zeit, dass diejenigen, welche mit ihren Aufführungen nicht zufrieden sind, entweder zu sehr für das Alte eingenommen sein müssen, wie es gewöhnlich bei bejahrten Leuten der Fall ist, oder überhaupt an solchen Vergnügungen keinen Gefallen zu haben vorgeben. Es giebt Kritiker von der letzten Sorte, die durch eine solche Unempfindlichkeit mehr Geschmack und feineren Kunstsinn prätendiren, als andere besitzen.

Das Sendschreiben ist hiermit noch nicht zu Ende; aber wir zogen die obigen Sätze kurz zusammen, und übergehen das Folgende ganz, um selbst zu Ende zu kommen. Della Valle spricht weiter noch über die Compositionen, über das Werthverhältniss der alten zu der neuen Musik. Hier ist es, wo die Eingenommenheit für das, was seiner Zeit besonders zusagte, ihm das Verständniss der alten Musik sehr erschwert und zu einem grossen Theile unmöglich macht. Es wird daher wenig nützen, seine Worte zu übertragen, um sie zu widerlegen. So lange er von den Sängern, von der Berechnung auf Wirkung, von dem deutlichen, den Wortsinn berücksichtigenden Vortrage spricht, wird man wenig oder nichts einwenden können. Wir wissen, dass sich die Gesangkunst erst seit Palestrina's Tode und gleichzeitig mit Entstehung der ersten Opern und Oratorien selbstständig ausbildete; dass man durch den neuerfundenen Recitativgesang überhaupt auf die Worte der Composition mehr achten lernte, sowohl bei der Composition als beim Vortrage; dass im Bunde mit denselben Bestrebungen sich zuerst die Instrumentalmusik freier entfaltete und sinniger verwandt wurde. Aber alle diese Vorzüge schwinden, wenn wir nach dem fragen, was doch bei der Kunst das erste und letzte bleibt, nach dem Ideal. In den besten der alten Tonwerke lebt ein Etwas, von dem die besten der von della Valle gepriesenen Compositionen nur einen schwachen Abglanz bewahrt haben, ja das oft ganz verfinstert ist; und dieser Lebensgeist bethätigt sich noch heute. Wer das Eingehen nicht scheut, dem wird Palestrina wieder lebendig und bietet eine Kunstweise in ihrer Vollendung, die auch von den grössten Nachfolgern nicht übertroffen ist, noch übertroffen werden konnte. Dagegen sind die Werke neueren Styls, die della Valle preist, längst überholt und veraltet, und finden wir in dem einen oder andern nicht eine schöne Melodie, ein neues Instrument, ein harmonisches Wagniss, eine neue Kunstform in eigenthümlicher Anwendung, so finden wir gar nichts mehr darin. Man hat sie jetzt zwar über Gebühr vergessen, weil man überhaupt gegen die alten geschichtlichen Denkmale unserer Kunst eine mehr als gewöhnliche Gleichgültigkeit besitzt; aber auch wenn hierin einmal bessere Zeiten kommen, selbst wenn einige der merkwürdigsten Werke des neuen Styls aus dem 17. Jahrhundert wieder zum Druck gelangen sollten, werden sie nie wieder in unsere Concerte gelangen, es sei denn als Curiosität. Das ist der Fluch einer Kunst, die nichts will als nur der Zeit dienen. Sie geht mit der Zeit unter. Was Mattheson später empfahl — „man muss immer dem Strom folgen" —, das thaten diese Meister, und sie haben wie so viele andere die Wirkung davon erfahren. Ihre Person ist uns gleichgültig geworden und ihre Werke sind vergessen. Die Kunst ist die schöne Sinnlichkeit; aber diejenigen Kunstrichtungen, welche sich vorzugsweise auf das Sinnliche legen, gerathen stets auf Abwege. Für das Sinnliche muss man Sinn haben, aber man braucht nicht danach zu streben, denn es ergiebt sich von selbst, weil das Material aller Kunst sinnlich ist; das Streben muss stets auf den Geist, auf seine reinste, angemessenste Verkörperung gerichtet sein. Die Geschichte zeigt uns das beständige Auf- und Abstreben dieser beiden Richtungen, der einen, die grosse dauernde Werke, der andern, die den vorüberrauschenden Klingklang erzeugt.

Um den Aufsatz nicht zu weit auszudehnen, wollen wir diese Betrachtung hier abbrechen. Ueber die alten und neuen Sopranisten, die Discantisten, Falsettisten und Castraten, ein ander Mal.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Mitte Oktober.

Mit vollem Rechte könnten Sie sich, Herr Redakteur, über die Fahrlässigkeit Ihres Referenten beschweren, dass er, obgleich der Spätsommer in Mainz und dem gegenübergelegenen Castel zwei Musik- und Gesangfeste gebracht hat, bis heute noch mit einem Berichte über diese Erscheinungen ausgeblieben ist; wenn nicht die Sache ihre eigenthümlichen Häkchen hätte. Man sollte wahrlich glauben, in unsrer gesegneten Rheingegend wüchsen die Musikfeste wie die Schwämme hervor; dem ist aber nicht so. Das in den öffentlichen Blättern mit unübertrefflicher Bescheidenheit ausposaunte grosse Musik- und Gesangfest, welches am 9. August von dem Verschönerungsverein in der hiesigen Anlage veranstaltet wurde, verlief sich so, wie in einer kurzen Andeutung in No. 30 dieser Blätter vermuthet wurde: die hiesigen Militärmusiken, nicht vereinigt, sondern alternirend, trugen gerade so zahlreich und gerade so vorzüglich wie in den wöchentlichen Sommer-Concerten, mehrere schon während dieser Concerte produzirte Musikstücke vor: darf hier von einem Orchester von 160 Personen gesprochen werden? Die Männerchöre, von drei hiesigen Musikvereinen, denen sich, wie vorauszusehen, unter den obwaltenden Umständen die Liedertafel nicht anschloss, sangen drei bereits mehrfach gehörte bedeutungslose Piecen, die theils wegen des ungeschlossenen Raumes, theils wegen der kleinen Anzahl der Sänger — es waren noch keine hundert — ziemlich verschwanden: und dies erkühnt man sich ein Gesangfest, ein grosses Gesangfest zu nennen! Eben so wenig Recht auf solche Bezeichnung hatte eine Musikaufführung, die am 6. Septbr. zum Besten der Abgebrannten in Oberolm zu Castel statt hatte: bei derselben wirkte die östreichische Militär-Musik, der man für ihre edelmüthige Betheiligung nicht warm genug danken kann, wieder mit. Zum Vortrage einzelner Gesangnummern schlossen sich dem Gesangverein zu Castel ein Verein von Kostheim, von Wiesbaden und der hiesige Liederkranz an: ob mehr die etwas ungünstige Witterung oder der Mangel gehöriger Einübung und Leitung die Ausführung beeinträchtigt hat, ist nicht leicht zu entscheiden. Wir hoffen, dass die ungebührliche Aushängung solcher Titel bei solchen Produktionen auswärtige Musikfreunde nicht beirren und den wirklichen Musikfesten, wie sie der mittelrheinische Musikverband in unsrer Gegend feiert, keinen Misscredit zuziehen wird. — Am verflossenen Sonntag brachte der Kirchenmusikverein zu wohlthätigem Zwecke das Oratorium „David“ von B. Klein im Akademiesaale des kurfürstl. Schlosses. Das Werk hat offenbar viele Schönheiten sowohl in den Soli als in den Chören, war aber in beiden auf eine unverzeihliche Weise (vielleicht um ein Viertheil des Ganzen) beschnitten. Die Soli, mit Ausnahme des Tenors, schön vorgetragen, wurden durch das Orchester, welches offenbar von dem Dirigenten — und seinem lebhaft mitagirenden Unter-Dirigenten — nicht genugsam bemeistert werden konnte, auch nicht gehörig eingeübt schien, öfters überwältigt. Die Chöre liessen an Feinheit und Präcision viel vermissen; überdies waren die Stimmen nicht gleich und nicht vollkommen besetzt: mit 6 Chor-Altistinnen, die nicht einmal alle singen, sollte wohl eine öffentliche Aufführung in einem so grossen Lokale nicht stattfinden. — Unsere Oper lässt sich in diesem Jahre ganz erfreulich an: sie hat in Herrn Genée einen Kapellmeister gewonnen, der, wenn er auch mit beiden Armen zugleich zu taktiren pflegt, doch noch nicht die gehörige Kraft entwickelt; in Herrn Zellmann hat sie einen mit frischer und wohlklingender Stimme begabten lyrischen Tenor erlangt, in Herrn Neumüller einen Bassisten, der, so viel sich aus seinen bisherigen Leistungen urtheilen lässt, seine Stelle wohl ausfüllen mag. Die übrigen Hauptpersonen sind, zum Vortheile des Ganzen, geblieben. In der zuletzt vorgeführten Oper „Der Brauer von Preston“ nahmen wir mit vielem Vergnügen wahr, dass Herr Meffert, unser erster Tenor, wie er überhaupt im Gesangesvortrag, in der Tonbildung und Mundstellung einen Fortschritt zum Guten gemacht hat, so die Hauptrolle recht schön einstudirt hatte und con amore durchführte. Welch ein Gewinn für die Repräsentation von komischen und Spielopern! Wir wünschen eine recht glückliche Fortsetzung. — —ch.

Aus Wien.

11. Oktober.

Am 9. Oktober kam im Hofoperntheater Nicolai's in früheren Jahren beliebte Oper: die Heimkehr des Verbannten, neu einstudirt zur Aufführung.

Nicolai war ein mit Allem, was man in der Musik lernen kann, trefflich ausgerüsteter Künstler. Sein längerer Aufenthalt in Italien hatte ihn mit der dortigen Gesangsweise vollkommen vertraut gemacht, in seiner nachherigen Stellung als Kapellmeister des hiesigen Hofoperntheaters zeichnete er sich eben so sehr durch seine vortreffliche Direction der Opern, wie durch seine gelungenen Bemühungen um Hebung des musikalischen Geschmackes durch Wiederbelebung oder Neubegründung der philharmonischen Concerte aus, welche seit Franz Lachner's Abgang von Wien aufgehört hatten. Nicolai war mit einem Worte ein vortrefflicher Kapellmeister, allein er besass auch den Drang des musikalischen Schaffens, während ihm doch die Natur den schöpferischen Genius versagt hatte. Er versuchte es in den verschiedensten Richtungen um sich auch den Namen eines Componisten zu verschaffen, schrieb eine Oper in italienischem Style, Kirchenmusik im Style Palestrina's und endlich auch eine Oper in deutschem Style, die lustigen Weiber von Windsor, durch deren Erfolg bei den meisten deutschen Theatern dem unermüdlichen Arbeiter der Lohn seiner angestrengten Thätigkeit zu Theil wurde, den er aber leider nicht erlebte.

Nicolai war ein Mann, der — wie man zu sagen pflegt — in jeden Sattel passte und der in Allem, was er anpackte, etwas in die Augen fallendes zu leisten wusste. An seinen Compositionen kann man lernen, wie weit man es durch Studium und Fleiss bringen kann.

Die Heimkehr des Verbannten, welche — so viel uns bekannt ist — nur in Wien zur Aufführung gelangte, war eine Frucht des langen Aufenthaltes des Componisten in Italien. Die Oper ist ganz im Style Donizettis gehalten, welcher damals in seinem Vaterlande und in Wien die Alleinherrschaft führte. Nicolai berechnete seine Oper auf den damals herrschenden Geschmack, sogar das Buch musste von Otto Prechtler ganz genau nach italienischem Schnitt eingerichtet werden; der Componist speculirte auf die bedeutendsten Gesangkräfte, welche damals beim Hofoperntheater vereinigt waren, er schrieb der Hasselt, dem Staudigl und dem damals beliebten Tenoristen Kraus dankbare Rollen, brachte einige sein Original bedeutend übertreffende, gut gearbeitete Chöre hinein, welche ihr Muster an den damals in Wien neuen und beliebten Männergesangvereinschören fanden, instrumentirte das Ganze auf eine sehr effectvolle Weise und erreichte damit vollkommen seinen beabsichtigten Zweck. Die Sänger thaten ihre Schuldigkeit — die Oper gefiel.

Die dankbare Erinnerung an die Leistungen Nicolai's in Wien, sowie der Mangel an Novitäten mögen wohl die Direction bewogen haben, diese Oper wieder auf's Repertoire zu bringen, welche trotz ihrer glänzenden Aeusserlichkeiten keine Lebenskraft in ihrem Innern zu besitzen scheint und es war jedenfalls interessant die Oper, welche mehrere sehr effectvolle Nummern enthält, wieder zu hören und die jetzigen Sängerkräfte mit denjenigen zu vergleichen, welche der Oper bei ihrer ersten Aufführung ihren Erfolg verschafften.

Die Hauptrollen befanden sich bei der jetzigen Reprise der Oper in den Händen der Frl. Mayer und der Herren Mayer, Walter und Schmidt. Der Gedanke an die brillanten Leistungen

ihrer Vorgänger mochte die jetzigen Darsteller etwas befangen gemacht haben und bes. Herr Schmidt hatte mit den bedeutendsten Erinnerungen an Staudigls unübertreffliche Leistung in dieser Oper zu kämpfen. Um so ehrenvoller ist es für Alle, dass es ihnen gelang sich den wohlwollenden Beifall des Publikums zu erringen, wenn auch einem strengeren Beurtheiler Manches zu wünschen übrig blieb.

Chöre und Orchester unter Leitung des Kapellmeisters Eckert waren vortrefflich, und die Aufnahme des Ganzen eine sehr günstige. An demselben Abend, an welchem die Heimkehr des Verbannten im Hofoperntheater zur Aufführung gelangte, ging im Josephstädter Theater der Troubadour von Verdi zum erstenmale in Scene; eine Oper, welche uns durch die Aufführungen während der italienischen Saison zu bekannt ist, als dass wir auf die Aufführung durch die schwachen Kräfte des Josephstädter Theaters sehr neugierig wären.

Ueber die Verhältnisse in Betreff der Direction des k. k. Hofoperntheaters gehen die verschiedenartigsten Gerüchte, ohne dass bis jetzt eines derselben einen bestimmten Halt gewonnen hätte. Man sagt, dem bisherigen Director sei in Folge seiner Verurtheilung durch das hiesige Bezirksgericht, wogegen er jedoch Recurs ergriffen, ein längerer Urlaub ertheilt worden und zur einstweiligen Leitung der Geschäfte seien Herr Oberregisseur Schober und Kapellmeister Eckert aufgestellt. Man erzählt ferner, es sei bereits eine grosse Anzahl von Candidaten um die Stelle aufgetreten, die noch nicht einmal definitiv erledigt ist, wie Andere behaupten und unter diesen Candidaten werden bereits von einem dritten Namen bezeichnet, welche die meisten Chancen für sich haben sollen.

Bei allen diesen unbestimmten Gerüchten bleibt nichts übrig als in Geduld abzuwarten, was an hoher Stelle über diese Dinge beschlossen werden wird.

Das neue Victoria-Theater in Berlin.

Dieser Bau, ausgeführt von dem Hrn. Architekten Tietz auf dem ausgedehnten Terrain des ehemaligen königl. lithographischen Instituts in der Münzstrasse, umfasst zwei Theater: die Winterbühne und die Sommerbühne. Die letztere ist in stärkeren baulichen Angriff, und vorzugsweise deshalb, genommen, um vielleicht ihre Benutzung schon zum künftigen Sommer zu ermöglichen, während dann noch Monate an Zeit vorhanden, um die Einrichtung der Winterbühne bis zum Herbst 1858 zu vollenden. Der Zuschauerraum des Sommertheaters, auf 1700 Sitzplätze, also ungefähr auf 2000 Zuschauer berechnet, bildet ein Halbrund; zwei Logenränge und die Gallerie werden in der ganzen Höhe des Baues von aufeinanderstehenden schlanken gusseisernen Säulen getragen, die, nach dem geschmackvollen Plane des Erbauers, als „Zeltstangen" zu betrachten sind, über welche die Decke sich als drappirter Zeltbehang spannt. Es wird dieser Anblick an Naturwahrheit noch dadurch gewinnen, dass die Zuschauer aus dem Parquet und den Logen durch hohe Glasthüren auf die das ganze Halbrund des Gebäudes umringenden offenen Balcons gelangen, von welchen man eine köstliche Aussicht auf den Garten hat. Unter der offenen Mauerterrasse hinter dem Parquet zieht sich rings um das Gebäude ein Tunnel für Restaurationen und andere Erfrischungs- und Amüsements-Anstalten hin. Am Ende des ersten Ranges dicht an der Bühne befinden sich rechts vom Zuschauer die Königs-, links die Prinzen-Loge, die durch einen Corridor in Verbindung mit dem Königs- und Prinzensaale stehen. Ehe wir weiter den Hauptbau verfolgen, werfen wir einen Blick auf die, wenn erst Blumen- und Blätterschmuck in seiner vollen Blüthe prangt, prachtvollen Gartenanlagen, die ein Terrain von 50,000 Quadratfuss einnehmen, vorn von dem Halbrund des Sommertheaters, hinten von der Hirtengasse und zu beiden Seiten von Privatgärten begrenzt werden. Die ganze hintere Breite des Gartens ist von einer zwei Etagen hohen bedeckten Veranda eingenommen, die in der Mitte von einem durch beide Stockwerke hindurch reichenden gewölbten, also der Akustik günstigen Raum für das Orchester unterbrochen wird. Zu der zweiten Etage der Veranda gelangt man durch zwei, die äussersten Ecken flankirenden Thürme, die die Wendeltreppen und einzelne kleine Gemächer für — Bäder enthalten. Von dieser bedachten Haupt-Veranda laufen auf beiden Seiten an den Grenz-Seitenmauern des Etablissements wieder zwei offene von Weinlaub umrankte Veranden aus, die bis zu den Seiteneingängen des Sommer-Theaters führen. Der mittlere, eigentliche Gartenraum ist mit alten, hohen Bäumen, die man mit vieler Mühe und bedeutenden Kosten hierher auf Terrassen vertheilt, die in mässiger Steigerung sich stufenartig von dem Theatergebäude bis zur grossen Veranda erheben, geschmückt. Das eigentliche Bühnenhaus wird die ansehnliche Höhe von 116 Fuss erreichen (das königliche Schloss hat eine Höhe von 80 Fuss), hauptsächlich wohl aus dem Grunde, um über der Bühne einen Raum zu gewinnen, in welchem die Decorationen ungefaltet gerade in die Höhe steigen können, wodurch die Malerei konservirt wird. An das Halbrund der Zuschauerräume des Sommertheaters stossen, nach der Vorderseite des Baues zu, zwei Seitenflügel, in denen die Königsloge, die Prinzenloge und die übrigen Prosceniumslogen, so wie der Königssaal und die Prinzenzimmer liegen, und mit über diese beiden letztgenannten Lokalitäten sich unmittelbar erhebenden zwei Thürmen geziert sind, von deren 100 Fuss betragender Höhe man nicht nur einen bequemen Einblick in den von Promenirenden erfüllten Garten, sondern weit über die Gebäude der Stadt hinweg eine lachende Fernsicht in die Umgebung Berlin's, namentlich in die nordwärts vor dem Thore liegenden Environs, gewinnen wird. Der Zuschauerraum des Wintertheaters, gegenüber dem des Sommertheaters und getrennt von demselben durch die Bühne, erhält ebenfalls eine halbrunde Form, unten das Parquet und Parterre, worüber sich dann drei Logenränge und die Gallerie bis zu einer Höhe von 80 Fuss erheben. Das Proscenium erhält eine ähnliche Gestalt wie das des königlichen Opernhauses, jedoch wo dieses auf jeder Seite und in jedem Rang nur drei geschlossene Logen zählt, deren fünf neben einander. Die Logenränge und die Gallerie werden, wie im Raum des Sommertheaters, ebenfalls durch gusseiserne vergoldete Säulen getragen, die 10 bis 12 Zoll im Durchmesser haben und deren der dritte Rang sogar 24 zählt. Die Dekorirung, so wie die Einrichtung der Plätze wird in Pracht und Bequemlichkeit sich der Grossartigkeit des ganzen Baues konform anschliessen. Der Zuschauerraum des Wintertheaters wird gross genug sein, um bequem 4000 Personen fassen zu können. Mit dieser Ausdehnung der Zuschauerräume steht auch der der Bühne, eigentlich der beiden Bühnen, die dos-à-dos wiederum nur eine ausmachen und durch Umwendung der Coulissen und Prospekte sowohl für das Winter-, wie für das Sommertheater dienen, in Verhältniss. Die Gesammtbühne hat die Breite von 87 Fuss, wofür auf den Raum auf beiden Seiten hinter den Coulissen etwa die Hälfte abgeht, und die Tiefe von 80 Fuss, also einen Umfang, auf welchem scenische Darstellungen in allergrösstem Masstabe produzirt werden können. Die Breite des Vorhangs, sowohl dessen, der nach dem Sommer-Zuschauerraum, wie nach dem des Wintertheaters die Scene abschliesst, beträgt 46 Fuss, Der Maschinenraum über dem Podium der Bühne umfasst einen kubischen Inhalt von 146,160 Fuss, bietet also dem Maschinenwesen den bequemsten Spielraum. Am Schlusse der Sommersaison wird die Vorhangsöffnung der Bühne gegen den Zuschauerraum des Sommertheaters, statt durch den Vorhang, durch eine hölzerne Wand abgeschlossen, die Coulissen und Dekorationen gewendet und so die Bühne in ihrer ganzen Ausdehnung dem Wintertheater zugetheilt. Aber nicht allein für dramatische Darstellungen sollen diese eben beschriebenen inneren Räume benutzt werden, sondern auch zu grossen, namentlich Ballfestlichkeiten, und zwar in der Weise, dass die Parquet- und Parterreböden beider Zuschauerräume, zu gleicher Höhe mit dem Bühnenraume emporgeschraubt, einen einzigen Riesensaal bilden, gegen dessen Dimensionen auch die grössten Lokalitäten, die Berlin besitzt, selbst die für die Bälle im königl. Opernhaus hergerichteten und der Kroll'sche Königssaal, im Nachtheile zu stehen kommen würden. Rechts und links von der Bühne über die ganze Länge derselben erstehen zwei Seitenflügel, die die Garderobe-, Conversations-Zimmer und dergleichen mehr enthalten.



Nachrichten.

Leipzig. Sonntag, den 4. Oktober fand das erste Abonnementconcert im Gewandhause statt, dem das Spiel des hier in letzter Zeit als Pianisten so hochgefeierten Hrn. Hans v. Bülow das meiste Interesse verlieh. Derselbe trug das Es-dur-Concert von Beethoven und eine ungarische Rhapsodie von Fr. Liszt, beides, nach der Lpz. Z. f. M., mit grösster Vollendung und enthusiasmirender Gewalt vor. Die übrigen Leistungen dieses Abends waren dagegen allerdings nicht geeignet, ein Entzücken hervorzurufen. Die Sängerin Frl. Ida Krüger aus Schwerin hätte vielleicht besser gethan, noch einige Zeit zu warten, bis sie überhaupt vor das Gewandhauspublicum trat, und durfte jedenfalls nicht die Arien der „Leonore" und „Agathe" ihren Kräften zumuthen. Mendelssohn's „Meeresstille" eröffnete in einer ziemlich incorrecten Ausführung das Concert, Beethoven's „Eroica", eine frühere Meisterleistung des Orchesters, schloss dasselbe.

Berlin. Die Bl. f. M. schreiben: Obschon es am hiesigen Orte eine nicht geringe Zahl von Männergesang-Vereinen giebt, und sich dieser Zweig der Kunst einer namhaften Pflege erfreut, so war das Wirken im grösseren Ganzen durch die vor etwa zwei Jahren erfolgte Auflösung der Academie für Männergesang doch ziemlich verloren gegangen. Dieses Wirken im Grossen möchten wir eben so wohl auf die centrale Vereinigung von Kräften als auch auf die mit der letzteren gesteigerte Thätigkeit nach Innen beziehen. Wer mit dem Fache des Männergesanges vertraut ist, wird wissen, dass mit dem Wachsen der Vereine sich die Ansprüche der Kunst steigern. Es ist ein Bedürfniss, welches in der Sache ruht, sich von der Aufgabe des Chorliedes und hiermit auch den kleinen Kreisen des nur Geselligen in das weite Gebiet der Kirchenmusik und hiermit zu grösserer Gemeinschaft zu erheben. Solche ganz natürliche Entwickelung hat Veranlassung gegeben zu einer Vereinigung von Männerchören, welche unter dem Namen „Neue Academie für Männergesang" in's Leben getreten ist. Sie besteht aus sechs Chören, welche eben so sehr für sich weiter fort- als auch zum Ganzen streben, indem sie ausserdem, dass sie ihre Versammlungen halten, etwa alle vierzehn Tage zusammen kommen, um das im Grossen zu wirken, was sie im Kleinen vorbereitet haben. Es sind: der Mücke'sche Männerchor, der Liederkranz im Verein junger Kaufleute, Amicitia, Philharmonia, der Sängerkranz und Orpheus. Die Gesammtleistung des Gesanges ist dem um den Männergesang verdienten Direktor Franz Mücke anvertraut, welcher zugleich Lehrer der beiden erstgenannten Chöre bleibt, während den andern Chören die Musiklehrer Lorkhahn und Dannenberg vorstehen. Die Gesellschaft hat sich mit Vorstand gebildet, die Statuten sind höhern Orts genehmigt. Um nun eine Probe ihrer Leistungen abzulegen, hatte das Institut am 26. Sept. sich im Café Lindemann vor Zuhöhrern versammelt. Zu diesem Zwecke waren namhafte competente Künstler, Professor A. B. Marx, der Musikdirektor der Singakademie Grell, und Professor Geyer eingeladen worden. Es wurden grössere geistliche, wie auch andere Chöre vorgetragen, worunter ein sehr schwerer, doch wirksamer Doppelchor von Marx: der Morgenruf: „Die Lerche war's, nicht", worin der Chor den an ihn erhobenen bedeutenden Ansprüchen lobenswerth genügte. Mit Nächstem gedenkt das Institut die Beweise seiner Bestrebungen auch öffentlich zu geben und es ist diesen um so mehr Erfolg zu wünschen, als die zu gebenden Concerte stets nur, wie es die Statuten aussprechen, zu milden Zwecken stattfinden werden.

⁂ Das diesjährige Musikfest in Norwich fand diesmal unter dem Schutz der Königin Victoria, der Herzogin von Kent und des Herzogs von Cambridge statt, begann am 15. Abends und endete am 18. Sept. Morgens. In den drei Abendconcerten kamen, und zwar am 15. Sept. eine Auswahl aus „Don Giovanni," die Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, Arie „Ocean, du Ungeheuer" von C. M. v. Weber, die Ouverture zu „Wilhelm Tell," die Abendglocken von Pierson, ein Duett aus „Figaro's Hochzeit" und die Ouverture zu „Figaro's Hochzeit;" am 16. Sept. die vier „Jahreszeiten," Sinfonie von Spohr, Recitativ und Arie aus „Fidelio," Terzett von Curschmann, Duett aus dem „Liebestrank" von Donizetti, Ouverture aus „Fra Diavolo," Marsch aus dem „Feldlager in Schlesien," eine Ballade von Balfe und ein Quartett von Verdi; am 17. Septbr. die Pastoralsinfonie von Beethoven, neun Hauptnummern aus dem zweiten Theil des Göthe'schen „Faust" von Pierson, Adelaide von Beethoven, Violinconcert, componirt und vorgetragen von Sainton, Arie der Susanna aus „Figaro's Hochzeit," mehrere altenglische Balladen und die Ouverture zu den „Krondiamanten" zur Aufführung. In den drei Morgenconcerten wurde am 16. Sept Mendelssohn's Lobgesang und Mozart's Requiem, am 17. Sept. Christus am Oelberge von Beethoven und Haydn's „Jahreszeiten" und am 18. Septbr. der „Messias" aufgeführt. Das Orchester bestand aus 170 Instrumentalisten, die Hälfte davon waren aus London gekommen, den Chor bildeten 260 Sänger und Sängerinnen, alles Norwicher. Die Soli waren in den Händen der Damen Novello, Fräulein Leonhardi, Mrs. Weyss und Mrs. Lokey, der Signora Piccolomini, welche nur in den Abendconcerten mitwirkte; die Herren welche als Solosänger glänzten, waren: Signor Gordoni, Signor Giuglini, Mr. Lokey, Mr. Miranda, Mr. Weyss und Signor Belletti. Die Leitung bei den Aufführungen befand sich in Herrn Julius Benedicts Händen.

⁂ Dem Vernehmen nach soll Musik-Dir. Reinthaler aus Köln an des verstorbenen Riem Stelle nach Bremen berufen werden. Er gab daselbst bereits in einem Concert mehrere Orgelvorträge.

⁂ Rubinstein wird für die nächsten Tage in Leipzig erwartet.

⁂ Ein k. k. Beamter in Wien, Hr. Luib, früher Redacteur der „Wiener Musikzeitung", ist mit der ausführlichen Biographie Franz Schubert's beschäftigt.

⁂ Man schreibt aus London, dass viele Musikfreunde und Künstler damit beschäftigt sind, Seb. Bach's Passion nach dem Matthäus für den bevorstehenden Winter einzustudiren und unter Bennet's Leitung aufzuführen.

⁂ Das Breslauer Theater, am 1. Oktober polizeilich geschlossen, ist am 4. wieder eröffnet worden. Vorläufig nämlich, bis der obschwebende Conflict durch die am 20. d. M. stattfindende Generalversammlung des Theater-Aktienvereins zum Austrag gebracht sein wird, spielt das Personal unter Leitung eines aus seiner Mitte gewählten Comités für eigene Rechnung weiter.

Deutsche Tonhalle.

Indem der Verein hiermit auf die Composition des beigehenden „Preisgesanges" von Garve für den vierstimmigen Männergesang (Quartett und Chor), welche nicht schwierig auszuführen sein soll, den Preis von acht Ducaten (wobei ein Freundes-Geschenk) aussetzt, bemerken wir, dass die mit einem deutschen Spruch zu versehenden Preisbewerbungen im Lenzmonat k. J. frei „an die deutsche Tonhalle" hierher einzusenden sind, begleitet von einem versiegelten Brief, worin sich der Verfasser nennt, und auf dem derselbe denjenigen Künstler angibt, welchen er als Preisrichter wählt! Wegen der weitern Bedingungen bei unsern Preisausschreiben, und dass der Verein an keine der einkommenden Bewerbungen einen Anspruch macht, verweisen wir auf dessen Satzungen. Mannheim am 8. Oktober 1857.

Der Vorstand.

Preis dem Vater, den dort oben
Alle seine Himmel loben,
Dem der Sterne Jubel schallt!
Ihm, von dessen Macht und Ehre
Laut in's Lob der Himmelsheere
Auch des Erdrunds Jubel schallt.

Heilig, herrlich, ohne Wanken,
Gott! sind deine Heilsgedanken,
Ewig steht dein Königreich!
Und vor deines Thrones Stufen
Und im tiefsten Staube rufen
Chor um Chor: Dir ist nichts gleich!

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 43.** 26. October 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Der offene Brief Richard Wagner's über Franz Liszt.

In der letzten Zeit veröffentlichte die N. Z. f. M. einen offenen Brief Richard Wagner's, der in dem gegenwärtigen Moment, wo die Stimmen über den Werth oder Unwerth der sogenannten „Zukunftsmusik" noch so getheilt sind und weil er uns über die Kunstanschauung des wichtigsten Coryphäen auf diesem Gebiete und über die Klarheit seiner Intentionen ein schlagendes Zeugniss darlegt, ein doppeltes Interesse hat, und es dürfte deshalb nicht unzeitgemäss erscheinen, diesen „offenen Brief" neben einigen Mittheilungen daraus mit etwelchen Randglossen zu versehen, um dadurch die Aufmerksamkeit des urtheilsfähigen Publikums auf diesen Gegenstand zu lenken und einen kleinen Beitrag zur richtigeren Sach- und Personalkenntniss zu liefern.

Der Geist, in dem der Wagner'sche Brief geschrieben, ist kein wohlthuender, noch viel weniger gediegener; die Sprache desselben ist hochtrabend und verletzend; dabei überzeugungsarm, weil sie reich an hohlen Phrasen ist, zudem leidet sie an Ueberschwänglichkeit der Prädikate und Bezeichnungen, die selbst einen Beethoven und Mozart, überhaupt aber jeden, der in allen Dingen Mass und Ziel gehalten haben möchte, verletzen müsste. Ueberdiess aber ist der polemische Theil dieses Aktenstückes voll von leidenschaftlichen Ausfällen auf die Gegner und beweist von Neuem auf's Unzweideutigste, dass Wagner seit der Verabfassung von „Oper und Drama," wo er bekanntlich, wenn ich mich wortgetreu erinnere, behauptete, nachdem er mit Flammenzügen Meyerbeer's Schwächen hervorgehoben hatte, „das ganze musikalische Talent dieses Componisten reduzire sich auf — Null," um kein Haar parteiloser und einsichtsvoller geworden ist. Er hat die eigenthümliche Ansicht, man müsse in dieser gottlosen, feindseligen Welt tüchtig drein schlagen, wenn einem geglaubt werden soll. Damit sind wir theilweise einverstanden, aber nur nicht drein schlagen mit Selbstüberschätzung, mit Rücksichtslosigkeit und Blindheit, sondern mit Gründen, mit dem gewichtigen Hammer der Wahrheit, geschwungen zwar mit Kraft und Ausdauer, aber doch auch mit jener nie verletzenden Humanität, die zwar widerlegt, aber nicht beleidigt.

Gleich am Eingange des Briefes bestrebt sich der Verfasser, jeden Verdacht der Parteilichkeit von sich abzuwälzen; er sagt: „Der Wunsch, den Sie mir verschiedenemal ausdrückten, mich einmal recht bestimmt und besonnen über Liszt urtheilen zu hören, sollte mich, wenn ich ihn jetzt erfüllen will, eigentlich in Verlegenheit setzen, da Sie wissen, dass nur Feinde die Wahrheit sagen (wäre sehr schlimm für Wagner, wenn es wahr wäre), das Urtheil eines Freundes, der dem Andern das verdankt, was ich Liszt zu verdanken habe, aber nothwendig der Parteilichkeit so verdächtig erscheinen muss, dass ihm beinahe gar kein Werth beizulegen sei. Doch mache ich mir hierüber wenig Bedenken, denn mir scheint, es sei dies eine der Maximen, mit denen die Welt der Mittelmässigkeit oder, wie Sie sie witzig nannten, der „Mediokratie" von der energischen Klugheit des Neides bestimmt sich mit unantastbaren Schutzwällen umgeben hat, von denen aus sie den Bedeutenden (!) zuruft: „Halt, bis ich dein natürlicher Feind, dich anerkannt!" Hingegen will ich mich an die Erfahrung halten, dass, wer auf die Anerkennung seiner Feinde wartet, (und doch sagen Feinde nur die Wahrheit!) um über sich in's Klare gebracht zu werden, zwar viel Geduld, aber wenig Motiv zum Selbstvertrauen haben muss. Nehmen Sie daher, was ich Ihnen mittheile, als das Zeugniss eines Menschen an, der nichts als ein volles Herz zum Reden bringen kann, und der desshalb auch so zuversichtlich spricht, als ob es entweder gar keine Maximen gäbe, oder als ob alle für ihn wären."

Nach diesen Aeusserungen des unerschütterlichen Selbstvertrauens geht der Herr Verfasser auf den Gegenstand selbst über und handelt, wenn wir in aller Kürze den wesentlichen Inhalt des Briefes bezeichnen wollen, a) von der Epoche der Reproduction Liszts und b) von dem Inhalte und der Form seiner „symphonischen Dichtungen".

Durch die Periode der Reproduktion, sucht uns Wagner zu beweisen, dass Liszt wirklich ein grosser, genialer Componist sei. Und wie argumentirt er dabei? — W. versteht unter der Periode der Reproduction jene Zeit, da Liszt die Klavierwerke der grossen Meister insbesondere Beethoven's durch seinen genialen Vortrag dem Publikum erst zum klaren Verständniss gebracht habe (?) und nimmt als gewiss und ausgemacht an, was freilich Niemand zugeben wird, um Beethoven reproduziren zu können, müsse man mit ihm produziren können. Beethoven und Bach etc. würden sich aber höchlich bedanken, wenn ein Virtuose neben ihnen und mit ihnen beim Vortrag ihrer Werke produziren wollte. Es ist dieses für den Praktiker bei der menschlichen Eitelkeit ein sehr verlockendes Prinzip, während der Reproduktion eines Autors sich im Zustande der Produktion zu befinden und so das Original eines Meisters zur Gelegenheits-Unterlage seine musikal. Launen und Einfälle zu benutzen. Es ist zu bekannt, welch grenzenloser Unwille Beethoven jedesmal ergriff, wenn irgend ein Spieler durch willkürliche Abänderungen die Aechtheit seiner Werke verwischte. W. behauptet kühn, dass sich Liszt bei der Reproduction der Beethoven'schen Werke auf gleiche Höhe mit dem reproducirten Tonsetzer geschwungen und eben dadurch seine zur vollen Reife gelangten Productivität kund gegeben habe. Demnach hätte der mit dieser vollreifen Productivität Executirende auch die Befähigung ebenbürtige Werke zu schaffen. Welcher Unterschied ist nun noch zwischen Componisten und Virtuosen? Zwischen Dichter und Declamator? Wer steht höher von beiden? Hierauf geht Wagner zur Form und zum Inhalte der „symphonischen Dichtungen" über. — Wenn uns schon die ersten Hälfte des Briefes weder erbaute noch belehrte, so ist dieses in der zweiten noch viel weniger der Fall.

(Fortsetzung folgt).

Eine beachtenswerthe Erfindung im Gebiete der Musik

theilt Hr. Pacher in den Wiener Blätt. f. Musik mit. Er schreibt: Es dürfte dem ausgebreiteten Leserkreis dieser Blätter nicht uninteressant sein, die neue Erfindung des Hrn W. Striby (Pianoforte- und Harmonie-Lehrer am Seminarium zu Georgetown, Kentucky in Nord-Amerika) welche er im Drucke herausgab, „Universal-Musik-Methode“ nennt, und an mich zur Beurtheilung sandte, kennen zu lernen. Striby's Methode bezweckt nicht anderes, als die Schwierigkeiten des Notenlesens in verschiedenen Schlüsseln zu beseitigen, und für alle Schlüssel dieselben Noten festzustellen. Diesen Zweck hat Striby in einer sinnreichen und dabei äusserst einfachen Weise erreicht. Ein Vortheil der dieser Erfindung sehr zu gute kommt, ist der, dass die sämmtlichen Musikalien der alten Methode durch eine kleine Veränderung für die neue „Universal-Methode“ passend gemacht werden können. Man braucht nur (bei der Klaviermusik) zu den 5 Linien des Discants oben und zu den 5 Linien des Basses unten, eine sechste Linie zu ziehen, und zur leichtern Uebersicht die 4. Linie durch einen stärkern Strich zu markiren. Durch diese Aenderung der alten Methode fällt die Schwierigkeit der verschiedenen Noten im Diskant und Bass gänzlich weg, denn die Noten sind nun in beiden Schlüsseln ganz gleich geworden. Die Bassnoten sind wie früher um 2 Octaven tiefer zu spielen. Ein wesentlicher Anhaltspunkt bei der neuen Methode dürfte für den Schüler auch die allgemeine Gleichförmigkeit der Note c über und unter dem Notenplane im Diskant und Bass sein. Der Pianist wird sich in dieser neuen Methode ohne alles Studium sogleich einheimisch fühlen, wenn er sich sämmtliche Noten unter der dicken 4. Linie als frühern Diskant, und die Noten über der 4. Linie als frühere Bassnoten denkt.

Wenn man sich der vielen Schwierigkeiten erinnert, welche jeder angehende Klavierspieler in der Erlernung der verschiedenen Noten im Diskant- und Bassschlüssel findet, und wie durch diese verschiedenen Noten das schnelle Notenlesen erschwert wird, so muss man die Striby'sche Methode willkommen heissen und deren Einführung von Herzen wünschen.

Seine Methode hat aber nicht blos die Klaviermusik erleichtert, auch auf die ganze Orchestermusik kann die Vereinfachung ausgedehnt, und die einzige Scala, welche Striby aufnimmt, auf die sämmtlichen übrigen Schlüssel bezogen werden.

Die Noten im Alt und Tenor müssen wie in der alten Methode um eine Octave tiefer gedacht werden. Für Alt und Tenor ist irgend ein beliebiges Zeichen als Schlüssel anzunehmen, um den Unterschied der Lage zu bezeichnen.

Wie aus eben Gesagtem ersichtlich ist, so sind in der neuen Methode die Noten in allen den verschiedenen Schlüsseln dieselben, ohne die Ursache der alten Aufstellung der verschiedenen Schlüssel d. i. die Lage der verschiedenen Singstimmen gerade in dem Notenplan zu zerstören.

Das Resumé der neuen Methode ist also, dass in der Musik nur eine Scala genügt, und dass die verschiedenen Noten bei den verschiedenen Schlüsseln eine überflüssige Schwierigkeit sind.

Ich glaube, es werden meine sämmtlichen Herren Collegen mit mir darüber einig sein, dass Herr Striby durch die eben erklärte unbedeutende Veränderung des alten Notenplans in der Vereinfachung und Erleichterung der Erlernung des Klavierspiels und der Musik überhaupt Ueberraschendes geleistet, und dass derselbe, selbst wenn seine Methode niemals allgemein wirklich in's Leben treten sollte, Anspruch auf unsere vollste Anerkennung und Achtung habe.

Wenn ich mich recht erinnere, so sind schon früher Versuche zur Vereinfachung der verschiedenen Noten gemacht worden, doch scheiterte das Unternehmen an dem Umstande, dass man dabei die sämmtlichen früheren Platten und Musikalien nicht mehr gebrauchen konnte. Herr Striby beweist in seiner Brochure, dass diese Schwierigkeit bei seiner Universal-Methode gänzlich wegfällt. Die Details hierüber würden den Raum dieser Blätter über die Gebühr in Anspruch nehmen. Wenn sich gegen diese Methode ein Bedenken erheben lässt, so wäre es dieses, dass: wenn sie nicht allgemein eingeführt wird und zwar dadurch, dass sämmtliche bisher erschienene Musikalien mit den Hilfslinien versehen würden, sie einestheils leicht Verirrungen herbeiführte, anderseits für den Schüler, der nur nach dieser Methode unterrichtet wird, den Nachtheil hätte, nach der fünflinigen Methode Geschriebenes, entweder nicht lesen zu können, oder die alten Schlüssel, wie bisher, erlernen zu müssen; woraus sich ergibt, dass der nach neuer Methode unterrichtete Schüler sogar mehr als bisher zu lernen habe. Ob aber die nothwendige Einigung aller Verleger, wegen Aufnahme dieses Systems hinsichtlich des neuen Verlages, wie des Nachdruckes älterer Werke, zu ermöglichen sei, möchte vor der Hand sehr in Frage zu stellen sein.

Indessen scheint die Erfindung in Paris in der musikalischen Welt Sensation zu machen, da die mir von Herrn Striby freundlichst zugeschickte Brochure mit vielen Zeugnissen und Lobeserhebungen der accreditirtesten Künstler in Paris versehen ist, z. B. Rossini, H. Herz, A. Goria, W. Krüger, St. Heller, H. Rosellen, Rosenhain, Flotow, die Professoren des Pariser Conservatoriums Marmontel, Elwart, Duvernoy, Couppey, Panseron, Janos u. a. m.

Es versteht sich von selbst, dass ich mit Vergnügen bereit bin, meinen Herrn Collegen, den Herrn Musikverlegern und überhaupt Jedem, der an dieser vorgeschlagenen Verbesserung besonderes Interesse nimmt, Striby's Brochure zur genaueren Durchsicht einzuhändigen, welche übrigens durch A. Burk u. Comp. 152, rue Montmartre, Paris, in französisch-deutscher Ausgabe zu beziehen ist.

Eine dramatische Vorstellung in den Bädern von Divonne.*)

(Aus dem Avenir de Nice.)

Es war gegen die Mitte des Monats August im vorigen Jahre. Die Hitze, allenthalben unerträglich, machte sich selbst in Divonne fühlbar. Die Badegäste überliessen sich dem dolce far niente. Die Abend-Reunionen zogen nur noch die Unerschrockensten in den grossen Salon, und die allgemeine Fröhlichkeit nahm entschieden ab. Da verkündete der Doktor, dass man einen Theatersaal improvisiren und gegen Ende des Monats ein sentimentales Vaudeville, eine komische Oper und eine Posse aufführen wolle, welche Diejenigen spielen sollten, die sich für das Vergnügen der Andern am meisten interessirten. Augenblicklich ermunterten sich die Geister wieder. Auf die Requisition des guten und einsichtigen Doktors wurden plötzlich unter den Badegästen unbekannte Kapazitäten entdeckt: Architekten, Decorateure, Maler, Costumiers, Schauspieler, Schauspielerinnen, ein Chef des Orchesters; und Schreiber dieses war so glücklich, sich in der Eigenschaft eines Souffleurs angenommen zu sehen.

Es braucht kaum gesagt zu werden, dass der Doktor, der vor Allem seine Kranken beschäftigen wollte, die Hauptleitung übernahm: und bald sahen wir unter der fruchtbaren Inspiration des Meisters sich ein Theater erheben, wo man früher nur einen alten Speisesaal und einen verlassenen Boden sah. Auf den Boden hatte man den Foyer der Künstler, die Logen der Schauspieler und auch das Atelier der Maler verlegt. Im Vorbeigehen sei es gesagt: es war keines der mindest interessanten Details, den edlen Graf C. von Turin zu sehen, wie er in grossen Zügen auf eine Leinwand eine bewundernswürdige Ansicht des Genfersees und des Montblanc, genau von den Höhen Divonne's aufgenommen, hinpinselte. Auf dem Boden arbeitend, bei offenen Fenstern, hatte der Decorateur sein Vorbild fast unter den Augen.

Sobald die Bühne errichtet war, begann man die Proben von „Kettly oder die Rückkehr in die Schweiz,“ von der „Chambre à deux lits“, und der charmanten kleinen Salon-Oper von Godefroid „A deux pas du bonheur.“ O des schwierigen Unternehmens, dessen sich unser Direktor unterzogen hatte! Hundert Kranke — mehr oder weniger „nervös“ — zu ermuthigen, zu pflegen und zu trösten; drei Stücke in Scene zu setzen, die Rollen zu vertheilen, eine Rolle zu spielen, ein Theater zu bauen, tausend und ein

*) Divonne, vielbesuchte Bad- und Wasserheil-Anstalt im französischen Jura-Departement des Ain, unweit des Genfersees.

Detail zu überwachen oder selbst auszuführen — dies war sein Loos; ohne zu zählen das Kapitel der Reklamationen. Gott allein und der Souffleur wissen, wie viel Talent und Geduld es bedarf, um einen guten Direktor zu machen! Der unserige schien glücklicherweise ganz besonders dazu geschaffen zu sein.

Ich bemerkte schon, dass er auch eine Rolle zu spielen hatte, und in der That, er hatte sich wohl dazu entschliessen müssen. In „Kettly" ist eine Rolle für eine jugendliche Liebhaberin und eine eben solche Liebhaberrolle, für welche man wohl Uebernehmer finden konnte; dann die Rolle eines Einfaltspinsels, welche auch ihren Reiz hat; aber es blieben zwei undankbare Rollen zu versorgen: die der Mutter des jungen Tölpels, Frau Werner, und die von Franz, Kettly's Vater. Wer will denn in einer Gesellschaft von Liebhabern die Mama's und Papa's spielen? Indess, eine junge und reizende Kranke — krank an einem Rheumatismus des kleinen Fingers — sehr geschätzt in Divonne wegen ihres doppelten Talents in Malerei und Musik, hatte die Rolle der Frau Werner übernommen, — an welche ein sehr hübsches Kostüm einer Schweizer-Bäuerin geknüpft war. Aber unmöglich war es, einen „edlen Vater" zu finden; und der Direktor hatte sich entschlossen, den Proben provisorisch beizuwohnen, indem er die Rolle las, bis man einen Vater Franz gefunden haben würde.

Die Proben gewährten den Anblick eines schrecklichen Tohubohu. Da das Theater noch nicht vollendet war, hielt man sie in Mitten der Tischler, Tapezirer und Maler. Der Direktor — Doktor — Schauspieler, der zu gleicher Zeit an diesen drei Gewerbe-Innungen Theil hatte, war niemals in seiner Rolle, und so oft er eine Erwiderung zu geben hatte, las er nach Zufall in dem Stücke und rief durch seine ewigen Quiproquo's unauslöschliches Gelächter hervor. Es ereignete sich sogar, dass inmitten einer väterlichen Tirade der unglückliche Franz in aller Eile gerufen wurde und zu irgend einem in einer Krise befindlichen Kranken laufen musste. Dann wurde die Broschüre von dem Ersten Besten aufgenommen, und die Probe ging wohl oder übel, aber immer heiter, ihren Gang fort. Es gab aber noch eine andere Ursache für schwer zurückzuhaltendes Lachen: dies war die excentrische Aussprache von Kettly. Diese charmante kleine Rolle wurde Anfangs von einigen jungen Frauen verschmäht, und man hatte sie dann nur im Scherze einer jungen Engländerin angeboten, die keine zwanzig Worte Französich verstand. Zu unserem grossen Erstaunen wurde das Anerbieten ernsthaft genommen und acceptirt! Man denke sich den schrecklichen Schauder, welchen die Nachricht hinter den Coulissen verursachte und die ausgelassene Freude, welche sich in den Kreisen der blosen Zuschauer darüber verbreitete. „Das Stück ist verloren," sagten die Ersteren, worauf die Andern erwiederten: „Es wird sicher amüsant werden." Am Ende — so dachte der Souffleur — Kettly ist jung, sie hat grosse blaue Augen, einen glänzenden Teint, sie wird artig aussehen, und ein bischen „fremder" Accent kann sich mit ihrer Rolle ohne zuviel Unwahrscheinlichkeit verbinden. Der Souffleur in seinem Kasten urtheilte als Philosoph; anders aber war es mit einem jungen pariser Offizier, Herrn v. Senneville, als bei der ersten Probe Kettly ihm rein heraus erklärte, dass sie „refiouse!" Dieses unglückliche refiouse ward von nun an in den Proben das beständige Signal zu einer Explosion von Heiterkeit, — an welcher übrigens die artige Kettly ohne zu viel Beschämung Theil nahm.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Magdeburg.

Am Sonntag, den 4. Oktober, hörten wir Don Juan als erste der begonnenen Wintersaison, und erhielten somit Gelegenheit, die neuengagirten Mitglieder in Rollen kennen zu lernen, die zu den bekanntesten gehören, und also auch unter sich gegenseitig noch fremden Sängern am ehesten ein Zusammenwirken zulassen. Indessen gehörten wenigstens drei der Hauptpersonen bereits im vorigen Jahre unserer Bühne an: Frl. Elbe, Frl. Ganz und Herr Bräuer (Anna, Elvira und Leporello); neu sind hinzugekommen Herr Prelinger (Ottavio), Herr Roberti (Don Juan) und Frl. Trussek (Zerline); die Rolle des Masetto war in den Händen eines Anfängers. Mit wenig Worten ein Resultat zu geben, so sind, mit Ausnahme des bühnengewandten Herrn Roberti, die besseren Kräfte unter den uns verbliebenen älteren Mitgliedern zu suchen, namentlich müssen wir Frl. Elbe als geschulte, fest und sicher stehende Sängerin rühmlichst hervorheben. An Herrn Roberti als Sänger können wir bei den Rücksichten der Billigkeit, die die Bühnenverhältnisse einer Provinzialstadt, wie die unsrige, uns zur Pflicht machen, nichts aussetzen; dagegen ist seiner Leistung als Schauspieler nur eine grosse Gewandtheit, keineswegs aber eine richtige oder feinere Auffassung nachzurühmen. Sein Don Juan ist ein gewöhnlicher Wollüstling und Schlemmer, der im wirklichen Leben schwerlich über mittlere „Kammerkätzchen" hinausgekommen sein würde. Mit der Art, wie er seine Galanterien anbrachte, stimmte auch vollkommen seine Courage im letzten Akte. Trotz der Verwegenheit, mit der er dem steinernen Gast auf die Schulter schlägt, trotz aller seiner „Nein," schlingt er sich doch wie ein Rasender um den Arm des Gespenstes, im nächsten Augenblicke als Wurm auf dem Boden sich krümmend. So müssen wir leider gestehen, dass wir bei dem Schlusse der Oper uns in eine ganz andere, als in die wohlthuende Stimmung versetzt sahen, die wir nach der fast tadellosen Ausführung der allerersten Nummern erwarten durften. Nachdem Zerline in dem bekannten Duett mit Don Juan kurz vor Eintritt des Sechsachteltakts um einen Takt zu früh eingesetzt und das Publikum nach einigen verunglückten Versuchen des Orchesters, den Sängern nachzugeben, sich während einer nun eintretenden augenblicklichen Todtenstille geängstigt hatte: war die höhere Weihe, die bis dahin über der Darstellung und über dem sehr gefüllten Hause geschwebt, gestört und liess sich um so weniger wieder herstellen, als die nachfolgenden Ensemble's mehr oder weniger an mangelhafter Darstellung litten. — Dieses Endresultat der Oper hat uns vielleicht um so mehr verstimmt, als es, nach dem Anfange zu urtheilen, ein ganz unerwartetes war; nichtsdestoweniger geben wir damit die Hoffnung nicht auf, dass wir vielleicht immer noch in diesem Winter eine, billigen Ansprüchen genügende, Oper erhalten werden, wenn wir uns auch nicht zu der Anschauung des Recensenten in der Magdeburger Zeitung erheben und den augenblicklichen Zustand der Oper nach solchem Resultate als einen „blühenden" erkennen können.



Nachrichten.

Mainz. Haydn's „Schöpfung", diese lieblichste aller musikalischen Schöpfungen, eröffnete am 19. Okt. die Reihe der diesjährigen Liedertafelconcerte und die unvergänglichen Schönheiten des schon so oft gehörten Werkes bewährten ihre Macht auf's Neue. Mit Andacht lauschte die nicht grade übergrosse Zahl von Zuhörern dieser durchsichtig klaren Musik, die wie ein wahres Seelenbad auf unser Inneres wirkt, uns erfrischt, belebt und reinigt! Die Aufführung verdiente und errang sich allgemeine Anerkennung. Dirigent und Mitwirkende waren offenbar mit vollem Herzen dabei. Nur hätten wir hie und da etwas mehr Mässigung in den Tempi gewünscht. Die Chöre zeichneten sich durch Präcision, Nüancirung und Feuer aus und bekundeten ein sorgfältiges Einstudiren. Vortrefflich aber wurden diesmal die Solis gesungen, auf denen der Schwerpunkt dieses darin wohl einzig dastehenden Oratoriums ruht. Sie waren in den Händen dreier Mitglieder des Vereins (Frau W., der Hrn. A. und W.) und einer jungen mit schöner jugendlich frischer Stimme begabten Dame aus Mannheim Frl. W. Die oft stürmischen Beifallsbezeugungen, die ihnen zu Theil wurden — eigentlich in einem Oratorium, selbst wenn es im Theater aufgeführt wird, nicht ganz am Platze — waren der beste Beweis, dass Vater Haydn diesmal in guten

Händen war. Näher auf ihre Leistungen einzugehen, verbietet ihre Stellung als Dilettanten. Wenn wir die des Hrn. A., welcher den Uriel in so vollendeter Weise sang, dass wir seinen **Vortrag** entschieden über den der Solisten unserer beiden mittelrheinischen Musikfeste stellen, besonders hervorheben, so geschieht es nur, weil grade diese Leistung in einem hiesigen Lokalblatt einen Tadler gefunden hat. Der Geschmack ist verschieden. Wer sich aber zum Beurtheiler musikalischer Leistungen aufwirft, sollte doch etwas mehr Befähigung dazu mitbringen, als Referent im vorliegenden Falle.

Stuttgart, im October. Von hier schreibt man: Seit einem Monat hat unsere Saison wieder begonnen, und konnte in dieser kurzen Frist noch nicht viel neues auftauchen. Unsere Koryphäen, die Damen Marlow und Leisinger, so wie die HH. Pischek, Sontheim und Schüttky, letzterer erst kürzlich von einem bedenklichen Halsübel glücklich hergestellt, wirken wieder in ungeschwächter Kraft. Unter den gegebenen Opern zeigten besonders Donizetti's „Liebestrank" und Auber's „Krondiamanten," mit welcher vorwiegenden Liebe, Sorgfalt und feiner Auffassung Kücken dieses graziöse Genre handhabt; besonders die letztgenannte Oper kann zu Paris in der Opéra comique nicht besser gehört werden. Auch der evangelische Kirchentag entbehrte nicht einer entsprechenden musikalischen Feier durch den Verein für klassische Kirchenmusik, der unter Dr. Faisst's Direction Händel's „Israel in Egypten" den dichtgedrängten fremden und einheimischen Zuhörern auf würdige Weise vorführte. Dieses Werk hatte man hier schon diesen Winter mit der Lindpaintner'schen Instrumentirung unter Kückens Leitung gehört, und war der Eindruck schon damals ein tiefer und gewaltiger; diessmal hörten wir die originale Instrumentirung mit Mendelssohns gelungener, höchst effectvoller Bearbeitung der Orgelstimme, und die Wirkung war noch mächtiger; aus dem Concert war ein Gottesdienst geworden, wozu Dr. Faisst's würdige Leitung nicht wenig beitrug, wie sich überhaupt dieser Mann durch rastlose Bemühungen um die religiöse Musik dahier die grössten Verdienste erwirbt. Mittlerweile blüht auch die neue Musikschule kräftig heran, und nähert sich die Schülerzahl durch die noch immer zunehmenden Anmeldungen für das Wintersemester bereits dem vollen zweiten Hundert. Bei der Kaiserzusammenkunft war Balfe's längst als „Gitana" auf den Saisonbühnen umherstreifende „Zigeunerin" als Festoper gewählt.

Leipzig. Dem zweiten Abonnementconcert im Gewandhause wurde besonders durch die Vorträge des Hrn. Laub grosses Interesse verliehen. Dieser ganz vorzügliche Künstler führte das Violinconcert von Beethoven in vollendeter Weise aus. Seine Auffassung des Werkes ist, wie es sich gehört, einfach und gediegen, edlen Ton und fertige Technik besitzt er in seltener Vortrefflichkeit; die von ihm eingelegten Cadenzen waren interessant und sinnreich. Obgleich Laub's in jeder Beziehung grosse Stärke im Concert ins hellste Licht trat, so geschieht doch damit dem Publikum ersichtlich noch nicht genüge, und es ist zu bedauern, dass selbst ein auf dieser Höhe stehender Künstler noch immer genöthigt ist, in blosen Virtuosenstücken demselben näher zu treten. Unserm Künstler kann man die Schuld nicht zuschieben, dass er zu Stücken, wie die im zweiten Theile vorgetragene Phantasie von Ernst greift, um seine Kunst auch dem grösseren Publikum gegenüber zur vollständigen Geltung zu bringen; denn dieses will ergötzt sein, und wird erst recht warm, wenn es urtheilen zu können glaubt, ohne verstehen zu dürfen. Desshalb wurde auch die allerdings vollkommene Ausführung jener technischen Phantasie ohne Musik mit viel grösserem Beifall gekrönt, wie die musikalisch ungleich höher stehende Leistung im Concert, während gerade durch diese der Künstler das gute Andenken, in welchem er von früher noch bei uns steht, in der vorzüglichsten Weise wieder belebt hat. Ein neues Werk, „Hafis-Ouverture" von Louis Ehlert lernten wir kennen. Dasselbe klingt gut und macht Effekt, darüber hinaus habe ich aber nichts darin finden können; selbständige Gedanken scheinen zu fehlen, oder einem vollkommenen Aufgehen in Mendelssohn'scher Art und Weise zweiten Grades Platz gemacht zu haben, und man kommt zu der Ansicht, dass der Componist von dieser Manier ganz befangen ist, ohne an den Geist jenes Meisters heranzureichen. Die Aufnahme des Werkes bei Musikern und dem Publikum war kalt. Frl. Ida Krüger sang Recitativ und Arie aus Figaro und drei Lieder: „Suleika" von Mendelssohn, „An den Sonnenschein" von Schumann und „Wohin" von Schubert mit mehr Erfolg wie im vorigen Concert. Die Wahl der Arie war für Frl. Krüger ersichtlich günstiger, wie die bei ihrem ersten Auftreten getroffene; erschien sie auch diesmal nicht als eine Sängerin von den höchsten Anlagen und vollendeter Bildung, so berechtigt ihre diesmalige Leistung doch zu besseren Hoffnungen. (N. Z. f. M.)

Dresden, 20. October. Das diesjährige, zum Besten des Pensionsfonds für die Mitglieder des Sängerchors am k. Hoftheater zum 7. November bestimmte Concert hat durch die Fürsorge des Herrn Chordirectors Fischer eine grosse Anziehungskraft für das musikalische Publikum erhalten. Es werden grosse symphonistische Werke von Fr. Liszt und unter dessen Direction ausgeführt werden. Das Programm des Concerts ist dem Vernehmen nach: Erster Theil: „Prometheus", symphonistische Dichtung und Chöre zu Herder's dramatischen Scenen: „Der entfesselte Prometheus". Zweiter Theil: Eine Symphonie zu Dante's „Divina Comedia" in zwei Abtheilungen, erste Abtheilung: Die Hölle (mit der Episode der Francesca da Rimini); zweite Abtheilung: Das Fegfeuer (mit dem Schlusschor „Magnificat! anima mea Dominum"). Sämmtliche Compositionen kommen unter eigner Leitung des Componisten, Herrn Fr. Liszt, zur Aufführung.

Berlin. Nach dem glücklichen Erfolge des „Kadi" wird bei der Königl. Bühne die französische Operette „Monsieur Pathelin" zur Darstellung vorbereitet. Die Parthien sind bereits ausgetheilt.

— Frl. Maray wird ihre Rollen deutsch singen; es ist zum ersten Male, dass sie sich ihrer Muttersprache auf der Bühne bedient. Für den Winter hat die Künstlerin ein Engagement angenommen am K. Theater in Turin.

— Vorb. wird: „Macbeth", Oper von Taubert. Frl. Wagner wird die Lady Macbeth, Herr Salomon den Macbeth und Herr Formes den Macduff singen.

— Im Kroll'schen Etablissement werden Mm. Fiorentini, die Gebrüder Wieniawski, und der Contre-Bassist Bottesini Concerte geben, dieselben beginnen den 20. October.

— Der Königl. Dom-Chor wird in einem seiner diesjährigen Concerte das berühmte „Stabat mater" von Palestrina zur Aufführung bringen. Musik-Director Neithardt hat dasselbe bei seiner jüngsten Anwesenheit in Rom in der Sixtinischen Kapelle gehört, und unter seiner Leitung wird der Dom-Chor dieses Werk des grossen Meisters der alten Römischen Musikschule einstudiren.

*** In Mannheim hielt der städtische Ausschuss eine Sitzung in Sachen des Theaters und kam zu dem bitteren Entschluss, ein noch theilweise aus den Zeiten des Theaterbaues herübergeschlepptes Deficit von 41,000 Gulden, eine Renumeration des Theatermaschinisten Mühldörfer mit eingerechnet, auf die Stadt zu übernehmen, welche somit zu dem Umbau des Theaters 244,000 Gulden übernommen hat, während die Staatskasse zu diesem Behufe 50,000 Gulden verwilligte.

*** Die Dresdener Künstlerkreise haben einen bedauerlichen Verlust durch den am 8. October erfolgten Tod des geschätzten Pianisten Rudolph Wehner erlitten. Nach einen kurzen Krankenlager starb derselbe im 28. Lebensjahre.

*** Das Händelfest im Crystallpalast zu Sydenham hat nach Abzug der wahrhaft ungeheuren Spesen immer noch die für deutsche Zustände ganz erstaunliche Summe von 9000 Pf. St. reinen Gewinn eingebracht, wovon 2000 Pfd. zum Reservefond für das neue Fest am hundertjährigen Todestage Händel's 1859 bestimmt sind.

*** Bei Brandus, Dufour & Co. in Paris sind drei Lieder von Meyerbeer erschienen: „Brautgeleit" und „Schäferlied" von Bellstab, „Neben Dir" von Castelli. Der französische Text ist von H. J. Duesberg, dem man bereits die deutsche Bearbeitung der Recitative, Chöre und Arien zu der bekannten Sinfonie von Berlioz: „Romeo und Julie" verdankt.

*** In Boulogne im Seebade starb am 2. d. M. der Violinspieler Sina, welcher in der Blüthezeit Beethoven's in Wien zu dem Schuppanzig'schen Quartett gehörte. Er erreichte ein hohes Alter und hörte nicht auf, seine Violine wie eine geliebte Braut zu behandeln.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. Nr. 44. 2. November 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Der offene Brief Richard Wagner's über Franz Liszt.

(Schluss).

In der neuern Zeit ist so viel über Form, Formlosigkeit, Geist und Materie etc. gesprochen und geschrieben worden, dass man versucht sein könnte, diesen Gegenstand als abgeschlossen zu betrachten. Dem ist aber nicht so. Es gibt immer noch Viele, die da glauben, die Form sei in der Musik ein unwichtiger Theil; sie halten sie für ein zwingendes Gesetz, das den Flug des genialen Geistes hemme; es gibt immer noch Viele, die da behaupten in Sachen der Kunst gebe es kein Herkommen, die Form sei Schlendrian, sie schlage das junge neue Leben in Fesseln der vergangenen ausgelebten Zeit; sie vernichte die neuen, eigenen Ideen; ein Kunstwerk sei die äusserliche Darstellung einer Idee und diese schaffe sich ihre Form selbst etc. — Wir bedürfen zur Widerlegung dieser und ähnlicher Aeusserungen unsrer bisweilen etwas oberflächlichen Zeit — wir verkennen dabei nicht die vielen Keime des Guten in ihr — nur weniger Worte.

Jedes Kunstwerk hat einen Anfang und ein Ende, mithin einen Umfang; dieser besteht aus ein oder mehreren grösseren oder kleineren Theilen, die wieder aus Motiven, Sätzen und Perioden bestehen. Den Inbegriff aller dieser Merkmale nennen wir Form. Diese ist also die Art und Weise, wie die Idee des Componisten äusserliche Gestalt gewonnen hat. Es versteht sich nun freilich von selbst, dass bei der Manigfaltigkeit und dem Reichthume des menschl. Geistes, auch eine Manigfaltigkeit der Kunstformen vorhanden sein muss; allein in gewissen wesentlichen Zügen, in allgem. Grundgesetzen stimmen diese Formen überein, denn sie sind nicht zufällig, sondern beruhen auf der allgem. Menschenvernunft, wie die organische Entwicklung der Wortsprache auch. — Wir ersehen die Entwicklung der musikal. Kunstformen aus der Musikgeschichte, dort erblicken wir das Ringen und Kämpfen des Menschengeistes gegen alles Ungehörige — Unvernünftige, und ein klares und bestimmtes Erfassen dessen, was dem Gesetze der Menschenvernunft — hier die höchste Potenz des menschl. Geistes in seiner Beziehung zur Tonkunst — entsprach; wie lange musste nicht gerungen werden, bis Vater Haydn die Sinfonie-Form feststellte? —

Wenn aber dann durch langjährige Anstrengungen irgend eine den Gesetzen der organischen Entwicklung der Tonkunst entsprechende Form gefunden war, so hielt man daran fest und so entstund die musikal. Kunstform. Bis jetzt hat die Kunstgeschichte noch kein Kraftgenie aufzuweisen, das aus eigner, innerer Kraft und Tüchtigkeit die aus der historischen Entwicklung hervorgegangenen „Kunstform" diesen „Kristallisations-Kern" der musikal. Idee, hätte entbehren können. Und wenn etwa ein Kunstjünger entweder aus Irrthum oder eitler Selbstüberschätzung es versucht hat auf die reiche, gesunde Nahrung, die uns ein eifriges Studium der vorhandenen historischen Werke bietet, zu verzichten, der musste es schwer büssen und ein wahrhaft künstl. Wirken und Schaffen ist ihm nie gelungen. Wer die Kunstgeschichte verachtet, der verachtet die Kunst selbst, und wenn er Künstler sein will, sich mit. Sie erst gibt dem Künstler und seinem Wirken die wahre Weihe. W. sagt, nachdem er sich voller Geringschätzung über Form und deren Vertheidiger auslässt; „Formen? Was sind sie? Schwerter ohne Klingen! Wenn nun aber einer kommt und schmiedet sich Klingen, so schneiden sich die Tölpel daran, weil sie täppisch sie angreifen, wie sie zuvor die hingehaltenen, leeren Griffe anfassten; hierbei ärgern sie sich natürlich, dass der tückische Schmied den Griff in der Hand behält, wie es bei der Schwertführung nöthig ist, und sie ihn nun nicht einmal sehen können, der ihnen von Andern doch einzig dargereicht worden war. Sehen Sie das ist der Grund des ganzen Jammers über die Abwesenheit der Form! Hat man aber je schon ein Schwert ohne Griff führen sehen? Zeigt im Gegentheil nicht der tüchtige Schwung des Schwertes, dass es in einem festen Griffe feststehen muss? Freilich wird dieser erst sichtbar und für Andere betastbar, sobald das Schwert aus der Hand gelegt worden; wenn der Meister todt und sein Schwert in der Rüstkammer aufgehängt worden, dann merkt man sich auch den Griff und zieht ihn wohl als „Begriff" von der Waffe ab, kann sich aber dennoch nicht vorstellen, dass, wer wieder ein Mal fechten kommt, seine Klinge doch nothwendig auch an einem Hefte führen muss. — So blind sind nun ein Mal die Leute — lassen wir sie laufen! Es ist nicht anders, lieber Freund, Liszt hat keine Form! Freuen wir uns dass etc." — Dieses Zugeständniss genügt uns vollkommen und zu dem vorgetragenen Gleichniss vom „Schwert ohne Klinge" kann sich leicht Jedermann selbst einen Comentar machen. Wenden wir uns nun zum Inhalte der „symphonischen Dichtungen". Was diesen anlangt, so erfahren wir aus dem Briefe, wenn man dessen Inhalt noch so aufmerksam durchgeht, ebenfalls in des Wortes kühnster Bedeutung „nichts". Denn Wagner bestreitet überhaupt die Möglichkeit, sich über das auszusprechen, was eben darum Musik geworden ist, weil es sich nicht aussprechen lasse. Wenn das wahr wäre, warum schrieb W. diesen Brief? Warum seine Oper und Drama"? Warum entwickeln überhaupt Wagner, Liszt und Berlioz eine so grosse Thätigkeit in der Feder? Haydn, Beethoven und Mozart haben das nie gethan; Bach und Mendelssohn auch nie. Sie sprachen blos durch ihre Tonwerke zu uns und wahrlich sie wurden verstanden; wir wissen recht gut was sie sagen wollten und die meisten ihrer Werke, hauptsächlich die wichtigeren, wurden nach ihrem Total-Inhalt ganz trefflich charakterisirt, obschon wir zugeben, dass die Wortsprache die Tonsprache niemals ganz zu decken vermag und diese weiter reicht als jene; damit ist aber durchaus nicht zugestanden, dass uns die Möglichkeit absolut ermangle, das durch Worte zu bezeichnen, was die Musik ausdrücke, und dass eben dieses „Etwas" Musik geworden sei, weil es sich nicht aussprechen lasse. Bei einem formlosen Gewirr dürfte es allerdings unmöglich sein, einen Inhalt herauszufinden. Wenn die Behauptung Wagner's richtig wäre, da gäbe es für die Musik weder Theorie noch Geschichte, weder Aesthetik

noch Kritik, ja die Existenz dieser erhabenen Kunst selbst müsste in Zweifel gezogen werden. Schliesslich glaubt W. dessen unerachtet den Schlüssel zum Verständnisse der „symphonischen Dichtungen" gefunden zu haben. Dieser Schlüssel wäre die „Liebe". Er fordert uns alles Ernstes auf, Liszt zu lieben. Durch die Liebe würde, wie mit einem Zauberschlag, das musikal. Verständniss, die Erleuchtung unsres musikal. Gehirns eintreten. Er meint, in den Anschauungen beruhe die Individualität (o nein!) und wie objectiv sich diese entwickle, immer werde an dieser etwas haften bleiben, was der besondern Individualität einzig eigen ist.

Durch dieses eigen aber theile sich allein die Anschauung mit: wer diese sich aneignen wolle, könne es nur durch die Aufnahme jenes; um zu sehen, was das andere Individuum sehe, müssten wir es mit seinen Augen sehen und dieses gelinge nur durch die — Liebe. Nun fährt er fort: „Wenn wir einen Künstler lieben, so sagen wir daher hiermit, dass wir dieselben individuellen Eigenthümlichkeiten (?), die ihm jene schöpferische Anschauung ermöglichten, in die Aneignung der Anschauung selbst mit einschliessen. Da ich nun an mir die beglückende und neubelebende Wirkung dieser Liebe nirgends deutlicher wieder empfunden habe, als in meiner Liebe zu Liszt, so möchte ich im Bewusstsein dessen jenen Misstrauischen zurufen! „Vertraut nur und ihr werdet erstaunen, was ihr durch euer Vertrauen gewinnt! Solltet ihr zögern, solltet ihr Verrath fürchten, so prüft nur näher, wer der ist, dem ihr vertrauen sollt. Wisst ihr einen Musiker, der musikalischer sei, als Liszt? Der alles Vermögen der Musik reicher und tiefer in sich verschliesse, als Er? Der feiner und zarter fühle, der mehr wisse und mehr könne, der von Natur begabter und durch Bildung sich energischer entwickelt habe, als Er? Könnt ihr mir keinen zweiten nennen, nun so vertraut Euch doch getrost diesem Einzigen, der noch dazu ein viel zu nobler Mensch ist, um Euch zu betrügen, und seid versichert, dass ihr durch dieses Vertrauen da am meisten bereichert sein werdet, wo Ihr misstrauisch jetzt Beeinträchtigung fürchtet." Wagner proponirt uns hier eine völlige Umkehrung der Verhältnisse. Was bisher Ursache war, stempelt er zur Folge, und eben so umgekehrt; bisher war es Brauch, und ich glaube es war der rechte, die Werke des Meisters zu hören und zu studiren. Trugen diese den Stempel der Genialität, so verehrte und liebte man den Urheber derselben und schenkte ihm volles Vertrauen. Dies ist der natürliche Gang der Dinge, der durch sophistische Spitzfindigkeiten nie und nimmer verrückt werden wird. Nun aber sollen wir zuerst lieben, verehren und vertrauen und als hinkender Bote soll das musikal. Verständniss nachkommen. Das wäre die verkehrte Welt!

Aus Franken. Hm.

Eine dramatische Vorstellung in den Bädern von Divonne.

(Aus dem Avenir de Nice.)

(Schluss).

Der feierliche Tag der ersten Vorstellung kam bald herbei. Das Gerücht von dem Ereignisse hatte sich weithin verbreitet, und Einladungen, um die man grösstentheils sehr lebhaft nachgesucht hatte, sollten uns Zuschauer von Gex, von Genf, von Lyon und Lausanne herbeiführen. Die Aengstlichkeit war allgemein. Der Vater Franz allein war ruhig und befriedigt. Seine Voraussicht hatte sich vollständig verwirklicht. Die Kranken vergassen ihre Uebel, um sich, jeder von seinem Gesichtspunkte aus, mit der grossen Vorstellung zu beschäftigen. Alles ging dem Doktor nach Wunsch. Er wusste zwar nicht ein Wort von seiner Rolle, und er gestand es gern; aber er theilte deshalb keineswegs die allgemeine Besorgniss. Er blieb tapfer bei der Annäherung der Gefahr.

Ich allein besass das Geheimniss der Ruhe des Vater Franz. „Mein theurer Souffleur, hatte er zu mir gesagt, ich weiss meine Rolle nicht und ich habe keine Zeit sie anzusehen; aber ich kenne das Sujet des Stücks. Folglich, wenn Sie mir versprechen wollen, dass Sie sich mit mir beschäftigen und mir Alles soufflіren, werde ich das Uebrige wissen." Ich hatte die Allocution vollkommen begriffen, — und von da an konnte Vater Franz auf mich zählen.

Aber schon haben die Künstler, das Orchester und der Souffleur, an einer besonderen Tafel vereinigt, ihr Diner beendigt, und sprechen sich, ein Glas Champagner in der Hand (Kettly selbst hat ihn nicht „refiouse"), wechselseitig Muth zu. Die eingeladenen Zuschauer kommen an. Der kritische Moment nähert sich.

Glückliche Eingeladene! sie durchlaufen in Erwartung der festgesetzten Stunde die Boskets von Divonne, und kein Schauspiel ist besser geeignet, sie günstig zu stimmen. Im Hintergrunde der französische Jura, vor ihnen lachende und fruchtbare Ebenen in sanften Abhängen bis zum Genfersee. Von der anderen Seite des Sees die Küsten von Savoyen und höher die Alpen und der Montblanc. In diesem Augenblicke erleuchtet noch die Sonne, die eben hinter den bewaldeten Bergen des Jura verschwunden, mit den rosigen Tinten des Untergangs die Gipfel des Montblanc und der Alpenkette. Prächtig und reizend! Und während der Blick sich in diesen magischen Horizont verliert, wiegt das Gemurmel der Quellen und Kaskaden den Geist in eine köstliche Ruhe. Welches Gebirge, dieser Montblanc! Aber auch, welche schönen Wasser, diese Bäder von Divonne, denen die Wissenschaft so viele wunderbare Heilungen zu entlocken weiss! Ach, wie oft hat die zu glänzende Sonne von Nizza meine Gedanken unwiderstehlich unter die dichten Schatten der grossen Maronenbäume entführt! Aber, ich vergesse mich. Man klopft dreimal. Das Orchester beginnt.

Ich habe noch nichts von dem Orchester gesagt, und man weiss doch, von welcher Wichtigkeit die musikalische Direction ist. Das Orchester beunruhigte uns indess wenig. Divonne war im letzten Jahre in Bezug auf Musik besonders begünstigt, und besass unter seinen Pensionairinnen eine junge dänische Dame eine ausgezeichnete Pianistin und vollendete Musikerin.

Es war also ein reizender Anblick, statt jener affrösen bebarteten Fiedler königlicher und kaiserlicher Theater (Gott verzeihe es dem Souffleur!) ein in Gaze und Blumen gekleidetes Orchester zu erblicken. Die Männer haben immer nur Talent, die Frauen haben Talent und Grazie. Das Auditorium, enthusiasmirt, überschüttet mit Beifall und Bravo's die Ouvertüre zu „Wilhelm Tell", vierhändig ausgeführt mit einer maestria, welche nichts beschreiben kann.. .. Der Vorhang geht auf.

Was soll ich sagen? Es war ein vollständiger Triumph, Kettly bewies bald den Ungläubigsten, dass das Naturell, das wahre Gefühl, die Stimme des Herzens, in allen Sprachen und mit allen Accenten ihren Zauber üben. Der Vater Franz, voll Vertrauen auf den Souffleur, den er nicht zu hören schien, war der einzige, der keinen Memorirfehler machte und der alle seine Fähigkeiten für eine gute Diction und ein gutes Spiel seiner Rolle bewahren konnte. Er erntete die Ehren der Vorstellung.

Die komische Oper „A deux pax du bonheur" wurde zur Bewunderung gesungen, was Diejenigen nicht überraschte, welche das herrliche musikalische Talent von Herrn und Madame..... kennen. Den Schluss der Soirée machte die ergötzliche Posse, die „Chambre à deux lits". Der junge Diplomat, dem die Hauptrolle zugefallen war, trat an den Rand der Bühne vor und beanspruchte nach einer bekannten Arie die Nachsicht des Publikums. Die Zuschauer, welche nichts zu verzeihen hatten, applaudirten nach Kräften, und Alle, welche sich dieses Abends erinnern, applaudiren noch.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

(26. October.)

Die Saison hat begonnen; Paris ist wieder belebt und die Theaterkassen füllen sich immer mehr. Viel Neues haben zwar unsere Bühnen bisher noch nicht gebracht, doch verspricht man

uns grosse Dinge für die nächste Zukunft. Die grosse Oper ist immer noch mit dem Einstudiren der Halevy'schen Magicienne auf's eifrigste beschäftigt, und es heisst, der Componist der Jüdin habe in seinem eben genannten Werke eine neue Richtung eingeschlagen, die das Publikum auf's angenehmste überraschen wird.

Meyerbeer ist immer noch hier. Er hat vorige Woche den einflussreichsten hiesigen Feuilletonisten ein Diner gegeben. Unmittelbar nach diesem diplomatischen Diner brachten mehrere Zeitungen die Nachricht, dass unser grosser Landsmann eine komische Oper fertig habe, die nächsten Herbst in der Opéra comique zur Aufführung kommen soll. Ein Berichterstatter behauptet sogar, Meyerbeer habe ihm einige Fragmente aus dieser komischen Oper vorgespielt unter der Bedingung jedoch, dass er, der Correspondent nämlich, nichts darüber verlauten lasse. Der Correspondent verletzt aber diese Bedingung auf die liebenswürdigste Weise und stösst gewaltig in die grosse Lobesposaune. Sie haben vor einiger Zeit in diesen Blättern die Entstehungsgeschichte der Zauberflöte Mozarts gebracht. Wenn man bedenkt, wie still und bescheiden dieser Meister seine ewigen Werke schuf, wie anspruchslos er dieselben dem Publikum bot und wie schüchtern er sich vor seinem grossen Ruhme versteckte: so wird man zu Vergleichungen veranlasst, die gerade nicht zu Gunsten so mancher unserer heutigen Componisten ausfallen. „Unsterblichkeit ist ein schöner Gedanke," sagt Klopstock; aber die Unsterblichkeit lässt sich nur durch wahre Meisterwerke und nicht durch Reclamen erwerben.

Die Opéra comique, die mit Nicolo's Joconde einen sehr glücklichen Wurf gethan, hat nun auch dessen Jeannot et Colin zur Aufführung gebracht. In dieser Oper erwirbt sich Stockhausen sehr viel Beifall. Man studirt dort Les fourberies de Martin, ein neues dreiaktiges Werk von Ambroise Thomas, mit vielem Eifer ein.

Das Théâtre lyrique giebt noch immer Webers Oberon mit glänzendem Erfolg; hingegen wird dort Euryanthe nur noch selten aufgeführt.

Die hier lebenden Italiener haben ein Conservatorium für Gesang und Deklamation gegründet, welches den Zweck hat, Zöglinge sowohl für die italienische Oper als auch für das italienische Drama auszubilden. Die berühmtesten Künstler und Künstlerinnen Italiens, wie Salvini, Graziani, die Ristori, die Staffanone und m. A. haben versprochen, zum Besten dieser neuen Kunstschule eine Reihe von Vorstellungen zu geben. Unter den Mitgliedern des Comités befindet sich auch der Dichter und Historiker Montanelli. Man hofft, dass dieses im Entstehen begriffene Conservatorium künftig einen wohlthätigen Einfluss auf die hiesige italienische Oper ausüben werde.



Nachrichten.

** **Kassel,** 24. Okt. Durch die Anstellung eines ersten Concertmeisters in der Person des Herrn Carl Graff, Schüler Vieuxtemps, eines ganz vortrefflichen Geigers, ist nun die durch Bott's Abgang verwaiste Stelle wieder auf das würdigste besetzt. — In der Oper gastirten in den letzten Wochen der Tenorist Young und die Sängerin Uhrlaub, Beide fanden eine recht beifällige Aufnahme. Unter des Kapellmeisters Reiss Leitung sollen demnächst neu in Scene gehen: Cherubini's „Wasserträger" und Marschner's „Templer und Jüdin." — Die hiesigen Abonnementskonzerte werden Mitte November unter Leitung des Meisters Spohr und des Kapellmeisters Reiss beginnen. Als Novität soll August Walter's Sinfonie in Es-dur zur Aufführung kommen.

* **Laibach.** Die diesjährige Concert-Saison eröffnete die Pianistin Frl. Marie Proksch aus Prag; sie spielte den 19. d. M. im Theater in den Zwischen-Acten eines Lustspieles. Wir haben uns zwar schon voriges Jahr in diesem Blatte günstig über diese talentvolle junge Künstlerin ausgesprochen, doch können wir nicht unterlassen zu berichten dass ein Concert der Frl. Proksch für den echten wahren Musikfreund immer ein Festabend genannt werden kann; sie spielt durchgehend gediegene Werke (Beethoven, Mendelssohn, Chopin u. s. w.) mit Genialität und feiner Auffassung. Die Concertgeberin wurde bei ihrem Erscheinen mit Applaus empfangen und nach jeder Nummer stürmisch gerufen.

Stuttgart. Unter dem Namen „Orchesterverein" hat sich hier eine Gesellschaft gebildet zu dem Zweck, werthvolle Instrumentalwerke einfacheren Baues und bescheidenen Umfangs, denen sich die zu grössern Aufgaben berufenen Kräfte einer Hofkapelle selten oder gar nicht zuwenden, einzuüben. Die activen Mitglieder der Gesellschaft sind theils wohlgeschulte Dilettanten, theils Musiker welche ausserhalb der Hofkapelle stehen; auch werden vorgeschrittene Zöglinge der Musikschule beigezogen. Die erste Aufführung des Vereins brachte eine der lieblichen kleineren Sinfonien Haydn's (B-dur); für die bevorstehende zweite Aufführung ist die Pariser Sinfonie Mozart's aus dem Jahr 1778 (D-dur) bestimmt, deren ursprüngliches Andante (das in den gedruckten Partituren stehende hat Mozart nachcomponirt, um den Pariser Musikdirector Le Gros zufrieden zu stellen) für verloren galt. Durch einen glücklichen Zufall hat sich in einem hier aufbewahrten Vorrath alter Musikalien jene Sinfonie in ausgeschriebenen Stimmen gefunden, mit einem von der gedruckten Partitur durchaus abweichenden Andante, welches ohne Zweifel das ächte erste ist, da es zu Mozart's brieflichen Angaben stimmt, und den unverkennbaren Stempel Mozart'scher Arbeit trägt. Der Fund dürfte wohl in weiteren Kreisen mit Interesse vernommen werden.

Stettin. „Stradella" war die dritte Oper dieser Saison und zugleich diejenige, mit deren Aufführung wir uns am Meisten zufrieden gestellt finden Hr. Gardo als „Alessandro Stradella", Fräul. Anschütz (Leonore), Hr. Carnor (Malvolio) und Hr. Stolzenberg (Barbarino) führten ihre Rollen recht gut durch.

Berlin. Unsere Wintersaison beginnt wieder mit den besten Aussichten für die Freunde einer guten Musik. Ausser den von der Königlichen Kapelle im Concertsaale des Schauspielhauses alljährlich veranstalteten neun Sinfonie-Soiréen hat Herr Liebig bereits seine Soiréen für klassische Orchester-Musik, welche er im vorigen Jahre im Saale der Sing-Akademie bis auf 12 brachte, für dieses Jahr wieder angekündigt und wird die erste am Donnerstag stattfinden. Die Herrn Zimmermann, Ronneburger, Richter und Espenbahn werden wiederum im Cäcilien-Saale der Singakademie ihre berühmten Quartett-Soiréen geben, welche sich durch eine lange Reihe von Jahren einen wohlbegründeten Ruf erworben und damit Anfang November beginnen. Ihnen reihen sich die Quartett-Abende der Herren Laub, Radecke, Wuerst und Bruns an; besonders werden dieselben sowohl ältere wie neuere Werke, unter denen die letzten Quartette Beethoven's, und von den neuern Mendelssohn, Schumann und Wuerst, zur Aufführung kommen. Die Trio-Soiréen der Herren Löschhorn und Gebr. Stahlknecht werden in diesem Jahre wieder im Saale der Singakademie stattfinden; ihr weit verbreiteter und wohlbegründeter Ruf sichert ihnen von vorn herein einen glänzenden Erfolg. Hierzu kam am Donnerstag den 22. d. M. das erste Concert der Madame Fiorentini, der Herren Henri und Joseph Wieniawski und Bottesini im Saale des Kroll'schen Etablissements. Die Singakademie wird ein Extra-Concert ausser ihren gewöhnlichen Abonnements-Concerten am 1. November zum Besten des Händel-Denkmals veranstalten und zwar in demselben das Alexander-Fest von Händel zur Aufführung bringen. An diesen schliessen sich noch die in der Ausführung unvergleichlichen Soiréen des Königlichen Domchors an.

— Die Sängerin Fräulein Marray trat zum erstenmale in der Lucia auf. Sie befriedigte zwar hinsichtlich ihres gutgeschulten Coloraturgesanges, nicht aber durch Wohllaut der Stimme und Wärme des Vortrags.

* **Breslau.** Nach Beseitigung einiger kleinen Hindernisse in Gestalt von polizeilich verlangten Formalitäten, z. B. Vorlegung des mit Herrn Stadtrath Fribös abgeschlossenen Contracts hinsichtlich des Hauses und Inventariums, ist unsere Bühne am 4. October, wie es bestimmt war, mit „Oberon" wieder eröffnet worden. Das betreffende Comité, welches die Concession bis zum 1. November mit Vorbehalt einer 24stündigen Kündigung erhalten hat, besteht aus den Herren Regisseuren Rieger und Förster und Musikdirector Seidelmann und die Theilung geschieht mit besonderer Berücksichtigung der minder resp. nur mit 20 Thlr.

besoldeten Mitglieder, denen ihre Gagen vor allen anderen voll gezahlt werden, auch wenn die Einnahme nicht ausreichend für die Deckung der höheren ist. Die Theilnahme des Publikums war indessen, wie sich unter solchen Umständen auch erwarten liess, bis jetzt eine so freundliche, dass der Einnahme-Etat hoffentlich noch einige Ueberschüsse abwerfen wird.

Königsberg. Unsere Kapellmeisterstelle ist noch nicht definitiv besetzt, Hr. Dumont ist der interimistische Dirigent.

Wien. Seit einigen Wochen ist der Process, welcher gegen den Direktor eines unsrer grossen Theater wegen Ehrenbeleidigung gegen ein hervorragendes weibliches Mitglied jener Bühne anhängig gemacht wurde, Gegenstand des allgemeinen Gesprächs. Das Bezirksgericht als erste Instanz hatte gegen den betreffenden Bühnendirektor auf eine zweimonatliche Arreststrafe erkannt und der Verurtheilte hat hierauf an die Oberinstanz appellirt. Wie die „Ostdeutsche Post" hört, hat das k. k. Oberlandesgericht die verschiedenen bedeutenden Milderungsumstände, welche der Advokat des Direktors C:.... für seinen Clienten zur Geltung brachte, in Berücksichtigung gezogen und das Urtheil erster Instanz dahin modificirt, dass statt der Gefängnissstrafe blos ein Pönale von 100 Gulden für den hiesigen Armenfonds zu zahlen sei.

München. Das kleine alte Hoftheater wird jetzt wieder mit grosser Pracht restaurirt und soll am 28. November mit einem Prolog von Geibel und einem hierauf folgenden Stücke von Calderon: „Oeffentliche Geheimnisse" eröffnet werden.

*** Mit Hinsicht auf die bevorstehende Concertsaison in Berlin schreibt Kossak in der „Köln. Ztg.": „Dem Kenner unserer Zustände muss es ganz unbegreiflich vorkommen, wie ein Concertgeber des Jahrhunderts bei uns noch auf Zuhörer rechnen kann. In gewissem Sinne ist nämlich jeder Berliner besserer Stände unter vierzig Jahren selbst ein verkappter, knospender oder verkannter Concertgeber. Er schlägt entweder das Klavier zweihändig und vierhändig mit andern Kunstverschwornen, oder er gehört einem, ja mehrern Gesangvereinen an und ist an jedem Tage zum verwegensten Attentate des Sologesanges bereit, falls er eine geeignete Gelegenheit ergreifen kann. Oft streicht er die Geige und das Cello, oder er bläst in die Flöte oder auch an der Flöte vorbei. Hat er sich endlich keine dieser gangbaren Klangkünste angeeignet, so ist er ein grosser Kenner, hat einen Abschnitt der Musikgeschichte inne, schwärmt ausschliesslich für einen alten contrapunktischen Componisten und ist bis zum Excess belesen in Rellstab. Unter allen diesen begabten Individuen zeichnet sich jedoch das junge Frauenzimmer von Berlin am meisten aus. Es unterhält allein einen ansehnlichen, gut situirten Stand von Gesang- und Clavierlehrern, der, in verschiedene Kasten getheilt, einen kleinern Stadttheil vollkommen ausfüllen könnte. Vier gesittete, wohlerzogene Damen, die einander zufällig treffen, sind sofort im Stande, eine Anzahl Lieder von Mendelssohn ein- oder mehrstimmig vorzutragen und sich gegenseitig am Piano zu begleiten. Wer daraus schliessen wollte, dass für fremde Virtuosen ein fruchtbarer Boden vorhanden sei, würde die Rechnung ohne den Wirth machen. Die Sucht der Selbstbemusicirung ist so gross, dass sie von Jahr zu Jahr die Concertlust mehr untergräbt."

*** Die vier philharmonischen Concerte in Hamburg sind für folgende Tage festgesetzt: 21. November, 9. Januar, 6. Februar, 6. März. Es sollen darin unter andern nachstehende Künstler auftreten: Fräulein Agnes Büry, Joachim Singer, der Violoncellist W. Lindner aus Karlsruhe, G. Aloys Schmidt jun. aus Schwerin, Alfred Jaell.

*** Herr Witt, der früher Kapellmeister in Leipzig war, ist jetzt Theaterdirector in Kiel und hat seine Bühne mit „Martha" eröffnet.

*** In Bezug auf die Frankfurter Bühne unter Leitung des Herrn Benedix hat Herr Wilh. Jordan eine ziemlich starke Brochure: „Die Theaterfrage" (Frankfurt bei Meidinger) erscheinen lassen, worin er mit grossem persönlichen Interesse für die dortige Bühnenleitung den bankeroten Zustand nachzuweisen sucht, in welchem sich das Frankfurter Theater zur Zeit befindet, und die Ursachen, durch welche dasselbe in Jahresfrist durch die Art seiner Führung dahin gebracht ist. Herr Benedix hat auch bereits darauf geantwortet und sowohl den Irrthum jener Behauptung, als auch den einseitigen Parteistandpunkt Herrn W. Jordans nicht unglaubwürdig dargelegt. Eine Entscheidung zwischen diesen Ghibellinen und Guelfen der Frankfurter Bühnenangelegenheit muss der Einsicht und dem Interesse des Frankfurter Publikums überlassen bleiben; die bereits erlassenen Bestimmungen seitens der städtischen Behörden deuten indess darauf hin, dass man die Beweisführungen des Herrn W. Jordan für verfrüht und unberechtigt erkennt.

*** Herr Cerf, der Erbauer des Victoria-Theaters in Berlin, dessen Eröffnung am 1. Oktober k. J. stattfinden soll, hat einen Preis von 100 Friedrichsd'or für das beste vier- oder fünfaktige Original-Lustspiel ausgeschrieben, mit welchem er die Vorstellungen eröffnen will.

*** Ein Theater-Actien-Verein, welcher bestrebt sein wird, der Stadt Köln ein würdiges Theater für die Zukunft zu sichern, ist in der Constituirung begriffen und besteht aus Männern, welche für das Gelingen volle Bürgschaft leisten. Wir nennen: Wolfgang Müller, Ferd. Hiller, Oberbürgermeister Stupp, Joseph Du Mont-Richartz, Engels, Simon Oppenheim, Wendelstadt, Dr. Claessen.

*** *Walkers Orgel.* Die ältere Orgel in der Hauptkirche von Neustadt-Erlangen, in der zugleich der Universitäts-Gottesdienst gehalten wird, ist kürzlich von dem berühmten Orgelbauer Walker aus Ludwigsburg gänzlich umgebaut worden. Dieser Meister seines Fachs, der Erbauer der grossen Orgel in Ulm mit 100 Registern, einer Orgel in Frankfurt mit 74 Registern, in Petersburg, Helsingfors, Agram, Boston, hat dem neuen Werke alle jene Fortschritte in der Mechanik zu gute kommen lassen, durch welche sich der neuere Orgelbau vor dem älteren auszeichnet, und die man ihm selbst vor Allem zu danken hat. Wenn auch andere Werke in unserem Königreich sich zum Theil durch einen grösseren Umfang der Register vor dem neuerbauten auszeichnen mögen, so möchte doch keines dem letzteren von Seiten der vorzüglichen Intonation der einzelnen Stimmen, von der Gambe, des Dolce, der Flöte, des Principals etc. etc., sowie der harmonischen Ausführung und des Zusammenwirkens aller Theile an die Seite zu setzen sein, dasselbe vielmehr in dieser Beziehung gegenwärtig die erste Stelle einnehmen. — Von wahrhaft ergreifender Wirkung war desshalb auch das Probespiel auf dem neuen Werke, durch welches am 15. Sept. d. Js. der als vorzüglicher Organist bekannte Professor der Musik an der Erlanger Universität, Herr Herzog, die Menge der Zuhörer, die aus allen Ständen gemischt war, erfreute und erbaute.

*** *Reform der Kirchenmusik in Griechenland.* Wie das Mag. f. Lit. d. A. mittheilt, scheint man sich für Verbesserung der Kirchenmusik in der griechischen Kirche, welche längst schon als eine dringende Nothwendigkeit unter den Griechen angesehen worden ist, alles Ernstes zu interessiren. Die erforderlichen Anfänge zu dieser Reform der bisherigen griechischen Kirchenmusik haben zwei Griechen in Wien, Chaviaras und Nikolaidis, unternommen, von denen Ersterer nicht nur der griechischen Sprache selbst vollkommen mächtig ist, sondern auch einige europäische Sprachen versteht, und Lehrer der Kirchenmusik ist, während der Letztere eine Anstellung als Geistlicher selbst hat. Mit Hilfe der ausgezeichnetsten Musiklehrer in Deutschland haben sie die Kirchengesänge, welche nach der Liturgie der morgenländischen Kirche zu den nothwendigsten Bestandtheilen des Gottesdienstes in derselben gehören, den Gesetzen der europäischen Harmonielehre angepasst und haben dabei ihr Augenmerk darauf gerichtet, dass diejenigen, welche die Kirche besuchen und an europäische Musik gewöhnt sind, hieraus für Herz und Ohr Nutzen und Gewinn ziehen. Ihre Landsleute selbst haben diese ersten Schritte zur Verbesserung der griechischen Musik mit grösster Freude begrüsst, und erwarten in dieser Hinsicht weitere Fortschritte, wenn schon sie ein jedes ungebührliche Eindringen der modernen Musik in die griechische Kirche zurückweisen und einen desfallsigen Einfluss dieser Musik nur insoweit zugestehen und als berechtigt zulassen wollen, als dies die strengen Gesetze und besonderen Eigenthümlichkeiten der Kirche gestatten. Vornehmlich erklären sich in dieser Beziehung Geistliche selbst gegen jedes Eindringen der europäischen Instrumental-Musik im Gegensatze zur Vocal-Musik als unvereinbar mit dem innersten Wesen der Kirchenmusik der Griechen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 45.** 9. November 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Literatur.

G. F. Händel. Eine biographische Charakteristik von G. M. Mayer. Berlin. Trautwein'sche Buchhandlung.

Der Verfasser erklärt im Vorwort, dass sein Schriftchen nicht den Anspruch erhebt, eine würdige Biographie im eigentlichen Sinne des Wortes zu sein. Aus einem Vortrag der am Vorabend des Geburtstages Händel's im Halle'schen Frauenverein gehalten wurde, entstanden, und später nur durch einige Anmerkungen erweitert, enthält dasselbe nichts als einen Auszug aus den früher vorhandenen grösseren Werken über Händel. Von selbstständigen Forschungen, oder gar einer Analyse und Beurtheilung der Händelschen Werke ist nichts darin zu finden Bewegt sich somit das Schriftchen innerhalb der bescheidensten Grenzen, so wollen wir doch gern der guten Absicht des Verfassers, etwas dazu beizutragen, dass durch die rege Theilnahme des deutschen Publikums das Händel-Denkmal zur Säcularfeier seines Todes enthüllt werden könne, Rechnung tragen und es als das nehmen was es ist: ein Gelegenheitsschriftchen für Dilettanten und alle die denen die Anschaffung und das Studium grösserer und gediegener Werke wie namentlich das von Chrysander, dem eifrigsten Forscher, zu erwartende, zu schwer fällt.

Als Probe theilen wir die Skizze von Händel's Aufenthalt in Italien mit: Händel betrat dieses Land im Anfange des Jahres 1709. War er wirklich schon früher hier gewesen und hatte einen glänzenden Ruf zurückgelassen? oder verbreitete sich jetzt sein Ruf so schnell? Genug sein Aufenthalt war ein ununterbrochener Triumph. Das kunstliebende Volk war bald gewahr geworden, er besitze — nach ihrer Ausdrucksweise — quel tantino che fâ tutto — jenes geringe Etwas, welches in der Kunst alles ausmacht; — wie denn noch später ein Italiener von einer Stelle einer seiner Ouvertüren sagte, dass der eine halbe Ton darin eine Welt werth sei. Daher wetteiferten die Grossen ihn bei sich zu haben; ihre Palläste standen ihm offen, ihre Wagen und Pferde standen ihm zu Gebot; und wenn er schied, wurde er mit Geschenken überhäuft.

Zuerst wandte er sich nach Florenz, wo der Bruder des Erbgrossherzogs ihm eine ehrenvolle Aufnahme bereitet hatte. Auf den Wunsch des Hofes componirte er hier seine erste italienische Oper „Rodrige", in welcher die Erbgrossherzogin selber die erste Rolle gesungen haben soll. Ja es wird behauptet, sie habe mehr als nur Bewunderung für ihn gefühlt.*) Mit 100 Ducaten und einem Service beschenkt, ging er nach Venedig. Hier sollte er schon an seiner Kunst erkannt werden. Es war Carnevalzeit. Maskirt ging er gleich den ersten Abend in eine Gesellschaft. Er fand einen offenen Flügel und konnte der Lust zu phantasiren nicht widerstehen. Das hörte der alte Alessandro Scarlatti, das Haupt der neapolitanischen Schule, der Reformator der Oper. Er sprang auf und rief: das ist entweder der Sachse oder der Teufel! Jetzt drängte sich alles um ihn. Er wurde aufgefordert eine Oper füt den Carneval zu schreiben, und vollendete in 3 Wochen seine „Agrippina", die 27 Abende hintereinander gegeben wurde, trotzdem dass gleichzeitig der als Kirchencomponist bekannte Lotti und Gasparini ihre Opern auf andern Theatern Venedigs aufführten. Bei jeder Pause ertönte ein nicht enden wollendes Viva il caro Sassone. Denn „der Sachse" schlechtweg war jetzt sein Name in Italien. — Später ist die Agrippina auch in Hamburg aufgeführt worden.

Nach Beendigung des Carnevals ging er nach Rom, gefolgt von Domenico Scarlatti, dem Sohn Alessandro's, dem grössten und gefeiersten Spieler Italiens, der aber Händel durch ganz Italien nachreiste, um ihn möglichst oft hören zu können. In Rom wohnten beide bei dem Cardinal Ottoboni, der reiche Kunstsammlungen, eine grosse musikalische Bibliothek und eine eigne, auserlesene Kapelle besass, die ihm Opern, Oratorien und kleinere Musikstücke aufführen musste. Er wünschte einen Wettkampf zwischen beiden Spielern zu hören, und beide, im Bewusstsein Meister zu sein, gingen bereitwillig auf seinen Wunsch ein. Am Flügel blieb das Urtheil zweifelhaft. Als es aber an die Orgel ging, stand Domenico's zarte Anmuth so sehr im Schatten gegen Händel's Vollstimmmigkeit und glänzende, alles überwältigende Fertigkeit, dass sein Gegner selbst gestand, er habe von solchem Spiel keine Vorstellung gehabt. Und noch in späten Jahren, wenn er zu Madrid seines Spieles wegen gepriesen wurde, pflegte er gesenkten Hauptes ein Kreuz vor der Brust zu machen und in stiller Andacht den Namen Händel auszusprechen. Eine Oper hat Händel zu Rom nicht geschrieben; die Opern-Saison war vorüber, aber sonst war die Ergiebigkeit seines musikalischen Quells die alte. Wir hören von einer Passionsmusik, einer Auferstehungsmusik, von einer grossen Cantate „il triomfo del tempo", von 150 kleinen Cantaten und vielen andern Stücken für Orchester und Gesang. Die kleinern haben sich meist zerstreut. So fand der Engländer Burney, von dem wir eine grössere Geschichte der Musik und eine Biographie Händel's besitzen, als er im Jahre 1770 durch Italien reiste, sechs derselben auf. Gewöhnlich wurde Abends in heiterer Gesellschaft musicirt; und der poetische Cardinal Pamfili brachte öfters Gedichte mit, die Händel aus dem Stegereif componiren musste; einmal wie erzählt wird, sogar ein Loblied auf Händel selbst, worin dieser als ein zweiter Orpheus dargestellt war.

Hier in Rom treffen wir auch auf die erste Scene von jener Heftigkeit, welche die Gegner Händel's ihm später so oft zum Vorwurfe gemacht haben. Aber dürfen wir uns wundern, wenn Händel's feurige Natur aufbrauste, wenn sie auf kalten Widerstand stiess? Dürfen wir uns wundern, wenn er in der beständigen Anfregung seines Schaffens, das Auge nur auf das Ziel gerichtet, dem was rechts oder links lag nicht die gleiche Rücksicht schenkte, und die Hindernisse auf seinem Wege nicht immer bei Seite schob, auch einmal bei Seite warf? Und doch erfolgte

*) Nach einem andern Bericht war es Vittoria, die erste Hofsängerin, die zugleich in des Grossherzogs Gunst die erste Stelle einnahm.

sein Aufbrausen meist erst, wenn seine Geduld längere Zeit auf die Probe gestellt war.

An der Spitze der Kapelle des Kardinals stand Corelli, berühmt als Vervollkommner der Instrumentalmusik, besonders des Violinspiels. Von Natur sanft und zart spielte er in einer Händel'schen Ouvertüre eine ausdrucksvolle, feurige Stelle seiner Natur gemäss zierlich und glatt. Händel suchte ihm mehrmals begreiflich zu machen, wie er die Stelle wünsche. Corelli blieb in seiner Weise. Da sprang Händel endlich erzürnt auf ihn los, riss ihm die Geige aus der Hand, und spielte ihm die Stelle selber vor. Doch Corelli, der erste Violinspieler seiner Zeit, liess sich aus seiner Ruhe nicht stören und sagte nur: Aber, lieber Sachse, das ist französischer Styl, auf den verstehe ich mich nicht. Uebrigens beweist uns dieses Benehmen Corelli's die grosse Achtung, die er vor Händel hegte. Denn sonst besass er Künstler-Bewusstsein genug; als er einmal eins seiner Soli vortrug und dabei ein Gespräch einiger Herren bemerkte, legte er ohne weiteres die Geige aus der Hand; als man ihn darauf bekümmert fragte, ob ihm plötzlich ein Unwohlsein zugestossen sei? erwiderte er ebenso gelassen: Ach nein! ich wollte nur das Gespräch der Herren nicht stören.

Aber noch auf anderm Gebiete, als dem musikalischen, sollte Händel in Rom die Entschiedenheit seines Wesens bekunden. Der so talentvolle junge Deutsche schien den hohen Prälaten keine verächtliche Erwerbung für die katholische Kirche. Vorstellungen, Anerbietungen, Versprechungen wurden gemacht. Weitläufige und verfängliche Erörterungen sollten ihn erst verwirren.

Aber Händel setzte dem Allen die Erklärung entgegen: „Ich bin weder geschickt noch geneigt zum Nachforschen oder Untersuchen in Dingen dieser Art, sondern festiglich entschlossen, als ein Glied derjenigen Gemeinde, darin ich geboren und erzogen, zu leben und zu sterben, die Glaubensartikel mögen nun wahr oder falsch sein." Diese in ihrer Einfachheit und Bestimmtheit für Händel's ganzes Wesen charakteristische Erklärung gibt uns zugleich den Standpunkt seiner geistlichen Musik, worauf ich später zurückkomme. Da man die Festigkeit seines Willens anderweitig erprobt hatte, so liess man bald von solchen Versuchen ab. Auch nicht in unbedeutenden Aeusserlichkeiten war er zu irgend einem Nachgeben oder Anschmiegen zu bewegen.

Von Rom begab er sich noch auf längere Zeit nach Neapel, wo er ausser der nie fehlenden Menge kleinerer Musikstücke eine „Missa," und für die Spanische Prinzessin Donna Laura die Pastorale „Acis und Galathea" componirte; nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen englischen Schäferspiel. Dann besuchte er noch einige andere italienische Städte, liess sich nirgends lange halten, und eilte 1710 wieder dem Vaterlande zu.

Und was waren die Ergebnisse seines italienischen Aufenthalts? Er hatte zum erstenmale seine Kraft an der Empfänglichkeit einer fremden Nation versucht, und gerade derjenigen Nation, deren Geschmack in Sachen der Musik als massgebend galt, und seine Kraft war ihm nicht untreu geworden; und er durfte sich sagen, dass er nicht durch Nachgiebigkeit gegen das fremdländische Wesen den allgemeinen Beifall gewonnen; als Componist wie als Virtuos hatte er seine Weise, hatte er die deutsche Weise geltend gemacht. Jeder Aufgabe hatte er sich gewachsen gezeigt, aus allen Kämpfen war er siegreich hervorgegangen. Was Wunder, dass er in sich Kraft und Lust fühlte, in neuen Verhältnissen neue Aufgaben zu lösen und „des Sieges im voraus gewiss," neue Kämpfe zu bestehen! Er war mit den grössten Meistern der Musik zusammengekommen, und sie hatten ihm den Zoll der Bewunderung entrichtet; er hatte mit den Grossen der Erde gelebt, mit geistlichen wie mit weltlichen Fürsten, und sie hatten ihm gehuldigt wie die Massen. Sollte er sich nicht einen Herrscher im Gebiete der Musik fühlen, berechtigt jeden Eingriff in das ihm von Gottes Gnaden verliehene Reich zurückzuweisen? So sehen wir ihn fortan auftreten. Persönlich einfach und bescheiden; die äussern Verhältnisse anerkennend und sich ihnen fügend. Gilt es aber die Würde der Kunst, so kämpft er und giebt nicht nach, und opfert Ansehen und Vermögen für sein Recht.



Das neue Theater in Reggio.

Es ist bekanntlich nichts seltenes, in italienischen Städten zweiten Ranges grosse und prächtige Schauspielhäuser zu finden. In Italien ist das Theater nicht etwa blos was es in Deutschland und anderwärts ist: ein Ort wohin man eine Oper und ein Drama anhören und ein Ballet ansehen geht; es ist Salon und Conversationsort, und ersetzt für die Mehrzahl den Drawingroom. Mehr noch als in den Capitalen ist dies der Fall in den übrigen Städten, und manche Damen empfangen nur in der Opernloge Besuche, und verbringen dort regelmässig ihren Abend. So ist von jeher auf die Einrichtung der Theater in Italien grosse Sorgfalt verwendet worden, und wie im vorigen Jahrhundert italienische Theaterbaumeister und Decorateurs auch im Ausland sich berühmt machten, unter ihnen Bibiena und Servandoni, so fehlt es auch heute nicht an tüchtigen Künstlern in diesem Fach. Die in den letzten Decennien ausgeführten Neubauten oder Restaurationen, so in Venedig (La Fenice), in Genua, in Parma, in Florenz (Pergola) u. s. w., wenn sie im Detail manches zu wünschen übrig lassen und manchmal gegen den feinen Geschmack sündigen, legen doch mehr oder minder bedeutendes Talent an den Tag. Mit den Hauptstädten rivalisirt seit kurzem eine Stadt mittlerer Grösse, das lombardische Reggio, Ariosto's Vaterstadt. Keine zwanzigtausend Einwohner zählt diese zweite Residenz der modenesischen Herzoge, welche ein Schauspielhaus gebaut hat, das Wien und Berlin alle Ehre machen würde. Von allen Seiten frei, erhebt sich das grossartige Gebäude auf geräumigem Platz, der Piazza d'armi. Die äussere Architektur ist verständig. Die Façade hat zwei Geschosse, deren unteres aus einem durch zwölf Granitsäulen dorischer Ordnung gebildeten Porticus besteht, das oben durch jonische Pilaster verziert wird, während die beiden Seiten des Gebäudes gleichfalls Portiken haben, welche Terrassen tragen, und von denen der eine für die Auffahrt der Wagen bestimmt ist. Drei grosse Mittelthüren führen in das geräumige Vestibulum, aus welchem man durch drei mit den erstern correspondirende Thüren in das prächtige Atrium tritt, das mit seinen Säulen und seiner schönen Dekoration einen überraschenden Eindruck macht, in der Mitte den Blick in das Parterre und auf die Bühne freilässt, und zu beiden Seiten die zu den Logenreihen führenden breiten und bequemen Treppen hat. Der Anblick des Innern ist imposant. Vier Logenreihen erheben sich übereinander mit einer obern fünften, welche die Gallerie bildet. Auf weissem Stuck sind mit starkem Relief die vergoldeten Ornamente angebracht, im reichsten Renaissancestyl und mit wahrhafter Profusion; die dunkelrothseidenen Draperien erhöhen die Wirkung; die Decke zeigt eine Menge gemalter Medaillons in geschmackvoller Anordnung: der mächtige Kronleuchter von vergoldeter Bronze ist im Styl des ganzen Gebäudes. Die Form ist eine weite elliptische Curve, durch welche eine Menge guter und bequemer Logen gewonnen ist. Wenn an dem Innern irgend etwas auszusetzen ist, so ist es vielleicht der unendliche Reichthum und die Masse goldstrahlender Ornamente, ein Uebelstand der freilich verschwindet wenn das Haus so mit Zuschauern, und namentlich mit eleganten Damen gefüllt ist, wie an den Festtagen während der eben beendigten Messe, wo man aus allen Städten der Umgebung, namentlich aus Modena und Parma, und von viel weiter herbeiströmte, um dies zu Ende April eröffnete Haus zu bewundern, so dass man bisweilen im Theater keinen Sitz, in Reggio's Gasthöfen keine Stube mehr fand, während der herzogliche Hof von Modena durch seine Anwesenheit neuen Glanz gab. Den grössten Theil des Jahrs hindurch wird dies Theater freilich leer stehen, oder nur kümmerlich besetzt sein. Nicht auf Glanz der Dekoration allein ist gesehen, auf den Comfort ist gleiche Rücksicht genommen worden. Jede Loge hat ein Vorzimmer (Stanzino), welches so zum Ausruhen und zur Conservation, wie bei manchen Gelegenheiten, wie z. B. im Carneval, zu Spiel und Souper dienen kann. Wie verschieden ist ein italienisches Theater von einem deutschen! Letztere mögen auch ihre Vorzüge haben, aber nur in einem italienischen, oder nach italienischem Muster gebauten Haus fühlt man sich eigentlich behaglich und chez soi. Die Bühne ist geräumig, und im Verhältniss zum übrigen Alle

Nebenräume, so die für die Darsteller und Beamten bestimmten, sowie die Conversations- und Casinozimmer mit den Spielzimmern, Café u. s. w. sind gut und bequem eingerichtet. Das einzige was man wegwünschen möchte, ist der Vorhang mit seiner verunglückten Malerei. Der Architekt des Theaters von Reggio ist der Professor Cesare Costa von Modena, welchem der Ingenieur Antonio Tegani zur Seite gestanden ist. Das Baumaterial besteht aus Ziegeln, indem die ganze modeneser Ebene keinen tauglichen Stein liefert; das Mauerwerk ist solid und sorgsam. Zu den Säulen und Pilastern hat man Granit vom Simplon verwendet, röthlichen wie grauen. Die Kosten sollen sich auf anderthalb Millionen Lire (Franken) belaufen, freilich eine bedeutende Summe für eine kleine Stadt! Aber municipaler Eifer und Eitelkeit lässt manchen Aufschlag der Communalsteuer verschmerzen, der unter andern Umständen vielleicht unerträglich scheinen würde, und Reggio zählt unter seinen Einwohnern mehrere Millionäre, die sich schon zu einer Anleihe wie zum Ankauf von Logen (die Logen sind in Italien grösstentheils Privateigenthum) verstehen können, um eines der glänzendsten Theater der Halbinsel zu haben, und, im Wetteifer mit Paris, Mme. Todeschi in der Anna Bolena zu bewundern.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

2. November.

Die Aufführung des Robert der Teufel, welche vorige Woche mit neuem Eclat stattfinden sollte, ist wieder verschoben worden, weil sich Madame Lauters von ihrem Unwohlsein noch nicht genug erholt hat, um die Rolle der Alice mit der erforderlichen Energie durchführen zu können. So wenigstens wird von einer Seite behauptet, während andererseits versichert wird, dass nicht die Sängerin, sondern der Componist, dem die Stimm-Mittel derselben überhaupt unzulänglich scheinen, die Aufführung verhindert habe. — Vor einigen Tagen hatte sich hier das Gerücht verbreitet, dass Herr Alphonse Royer sich von der Oberleitung der grossen Oper zurückziehen würde. Dies Gerücht ist jedoch offiziell widerlegt worden. Hingegen scheint sich die Nachricht zu bestätigen, dass Herr Perrin, der Direktor der komischen Oper, sein Privilegium für sechshunderttausend Franken an Hrn. Nestor Roqueplan abgetreten; wenigstens sind die darauf bezüglichen Unterhandlungen schon sehr weit gediehen. Die komische Oper lässt es übrigens an grosser Thätigkeit nicht fehlen. Sie wird nächstens die dreiaktige Oper von Limnander (Text von Scribe) unter dem veränderten Titel Les Bleus et les Blancs aufführen. Dieses Werk sollte nämlich unter dem Namen Ivonne, ou la Vendéenne im Théâtre lyrique zur Aufführung kommen; die Autoren haben es aber von diesem Theater zurückgezogen, weil die Madame Borghese-Dufour, für welche die Hauptrolle geschrieben, an einem langwierigen Unwohlsein leidet. Die Direktion der komischen Oper beklagt es sehr, dass Demoiselle Lefèvre zur Herstellung ihrer Gesundheit einen viermonatlichen Urlaub genommen und bereits nach Italien abgereist ist. Die Abwesenheit dieser vortrefflichen Sängerin wird von dem Publikum der Opéra comique auf's schmerzlichste empfunden werden. Vorgestern ist in diesem Theater Meyerbeer's Nordstern zum zweihundert und neuntenmale aufgeführt worden.

Die Italienische Oper befriedigt in dieser Saison selbst nicht die allerbescheidensten Anforderungen. Sie hat vorigen Donnerstag Lucrezia Borgia zur Aufführung gebracht; diese war aber so sehr unter aller Kritik, dass die zweite Aufführung unterblieb.

Im Théâtre lyrique wird im Laufe dieser Woche Clapisson's neuestes Werk, Margot, aufgeführt. Die Hauptrolle ist für Madame Miolan-Carvalho bestimmt.

Lassen Sie mich nun zum Schlusse von den Bouffes Parisiens sprechen, denen ein ganz besonderes Glück widerfährt. Rossini hat nämlich dem Direktor derselben, Jacques Offenbach, die Partitur einer hier ganz unbekannten und wie es heisst, einer ganz vortrefflichen Opera buffa überlassen. Man sagt, dass das Werk, das bereits fleissig einstudirt wird, ganz das Gepräge des Rossinischen Genius trage. Der alte Maëstro, der bei dieser Aufführung dem Herrn Offenbach mit Rath und That beisteht, ist eine merkwürdige Künstlernatur. Er lacht gern und ergötzt sich an den tollen Spässen in den hiesigen kleinen Theatern, die er viel häufiger besucht, als die grossen.

Nachrichten.

Mainz. Einige Mitglieder des hies. Theaterorchesters beabsichtigen in Verbindung mit dem Dirigenten unserer Liedertafel, Hrn. Marpurg, im Laufe des kommenden Winters eine Anzahl Soiréen für Kammermusik zu veranstalten. Wir wünschen dem Unternehmen den besten Erfolg.

* **Frankfurt a. M.** Der Senat hat den Beschluss gefasst, das Deficit der Theaterkasse zu decken und den bisherigen Zuschuss zum Etat der Bühne auch fernerhin zu zahlen. Herr Roderich Benedix, dessen Contract noch fünf Jahre läuft, bleibt in seiner Stellung als Intendant.

Stuttgart. Am 20. Octbr. fand das erste Abonnementconcert unter Kückens Direction statt: Ouvertüre zu „Euryanthe" von Weber; Finale aus „Loreley" von Mendelssohn (Mad. Leisinger); Klavierconcert von Ries (Fräul. Steinhardt); Arie aus „Hans Heiling" von Marschner (Pischek); erster Satz eines Violinconcertes von Baillot (Fräulein Humler); Sinfonie in A-moll von Mendelssohn.

* **Dresden.** Am 28. October: Soirée musicale, gegeben von Klara Schumann und Joseph Joachim. C. Bank schreibt darüber im Dr. J.: Wir hörten von beiden Spielern Mozart's A-dur-Sonate und Beethoven's grosse Sonate op. 47, Ausführungen, die durch Geist, künstlerische Vollendung und die innigste Einigung des Zusammenspiels höchsten Genuss gewährten, auch wo eine andere Wendung der Auffassung und Wiedergabe im Einzelnen denkbar blieb. Von wunderbarster Wirkung waren ohne Zweifel Beethoven's Andante und Variationen und dessen Romanze in G-dur für Violine. J. S. Bach's „Ciacconna" für Violine allein zeigte den Virtuosen in älterer klassischer Richtung und in voller Ueberwindung ungemeiner Schwierigkeiten. Frau Klara Schumann spielte noch zwei interessante Klavierstücke von Domenico Scarlatti und symphonische Etuden (op. 13) von R. Schumann, die sich jedenfalls nicht für den Concertsaal eignen.

— Dienstag, 3. November: Zweite Soirée musicale von Klara Schumann und Josef Joachim. Die Leistungen dieses Abends schreibt C. Bank, steigerten den Enthusiasmus des Publikums für beide Künstler. In einer Sonate von R. Schumann (für Piano und Violine, op. 105) zeichnete sich besonders das Andante durch seine poetische Stimmung, gehoben von dem zarten, innigsten Vortrag, aus, und der idyllisch träumerische Charakter der reizenden G-dur-Sonate von Beethoven (op. 96) eignete sich recht vorzugsweise für Joachim's Tonzauber und seinen mit weichstem Gefühl fein empfundenen Ausdruck. Die Variationen (in Es-dur, op. 35) von Beethoven über das Thema aus der Eroica-Sinfonie und das Rondo von Mendelssohn-Bartholdy (op. 14) zeigten das geistreich productive, phantasievolle Spiel der hochbegabten Künstlerin in interessantester Weise, zugleich auch ihre ausserordentliche Technik, welche sich so innig, schmiegsam und beseelt allen ihren Intentionen einigt. Höchste Bewunderung erweckte Joachim's durchaus edler, meisterhafter Vortrag des Concert-Andantes (C-dur) und eines Präludiums, Menuetto und Gavotte (E-dur) aus den Violinsonaten von J. S. Bach und die geniale Ausführung zweier Capricen von R. Paganini. Die eminente Beherrschung dieser modernern gewagten Bravourstücke in ihrer ganz entgegengesetzten Behandlung überstieg alle Erwartung; — es sei nur speciell die Präcision und Reinheit der Doppelgriffe, der chromatischen Tonleiter erwähnt. Joachim's Technik, die ruhige Sicherheit, Reinheit, Leichtigkeit und höchste Glätte derselben, die Elasticität und Kraft seiner Bogenführung, die stete Schönheit, feinste Schattirung und zarteste Ansprache seines

klangvollen, edeln Tones sind ohne Einschränkung staunenswerth; nicht minder aber fesselt die wahrhaft warme und tiefe Empfindung, der elegische Hauch, die hohe, reizvolle Anmuth seines Vortrags und der Adel seiner Auffassung. Weniger steht ihm der grosse Pathos höchster Leidenschaft zu Gebote, jener dramatische Charakter des Ausdrucks, welcher in neu überraschenden Tonfärbungen mit dämonischer, innerlichster Gewalt momentan hervorbricht und den Hörer das Instrument selbst vergessen lässt. Diese Eigenschaft würde auch das stets sichere, ruhig massvolle Gelingen und das gleichmässig schöne, vorherrschende Grundcolorit seines Tones ausschliessen. Die vorzügliche Ausführung der Variationen für zwei Pianofortes von R. Schumann durch Fräulein Marie Wieck und Frau Klara Schumann gewährte noch das ansprechende Zusammenwirken zweier Schwestern, die in so verwandter Richtung sich der Kunst widmeten. Den Concertgebern wird die ehrendste Erinnerung für die reich gespendeten Kunstgenüsse folgen.

* **München,** 21. Octbr. Das im vorigen Jahr von dem Tonsetzer Chr. Seidel begonnene Unternehmen, im Museumssaal Concerte zu leiten, in welchen mit einem kleinen gewählten Orchester Tonstücke zur Aufführung kommen die sich nicht für die grossen Odeons-Concerte eignen, wird Anfangs November wieder seinen Fortlauf nehmen, und zwar unter namhafterer Betheiligung von Mitgliedern der k. Hofkapelle. Das vorliegende Repertoire bietet den Hörern interessante neue und ältere Tonstücke, so an Ouvertüren: die „Najaden" von Sterndale Benett (Mendelssohn's Schüler); „Dame Kobold" von Reinecke, F-moll Ouvertüre von Kolb; Sinfonien von Mozart, Rheinberger, Haydn u. a. — Lieder, Quartetten und Solos von Dittersdorf, Mozart, Schumann, Gade, Ortner, Volkmann u. a. — Das Münchener Publikum wäre hinlänglich zahlreich neben den Odeonsconcerten auch diesen musikalischen Abenden lebhafte Theilnahme zu gewähren, da sowohl die Wahl der Tonstücke wie deren Ausführung das Beste bietet, und an neuem wie altem der Musikfreund nur entsprechendes und anziehendes finden wird. Ausserdem vernehmen wir dass der Klaviervirtuose Julius v. Kolb ein Concert vorbereitet, auch Frau Schumann wird demnächst erwartet.

— Zu den vielen Schönheiten Münchens steht eine erfreuliche Vermehrung in naher Aussicht durch die an des Königs Geburtstag stattfindende Eröffnung des restaurirten prachtvollen alten Hoftheaters, dessen Zuschauerraum, von einer vierfachen Reihe Logen umgeben, im reichsten Styl des Rococo geschmückt ist, alles in Weiss und Gold, und den herrlichsten Effect macht. Dieses Theater, das so lange verlassen stand, wird nun wieder die Schaubühne heiterer Conversationsstücke und Operetten werden. Professor Voltz war mit der Restauration betraut worden. Künftig wird 3mal die Woche in diesem und 4mal im grossen Hoftheater gespielt werden.

Köln. Die Winter-Concerte der Concert-Gesellschaft werden unter F. Hiller's Direction am 17. November in dem grossen Saale des Gürzenich, dessen Umbau bis dahin vollendet sein wird, beginnen. Das Local ist prachtvoll und dürfte auch in seinen räumlichen Verhältnissen auf dem Continent nicht seines Gleichen haben. Das Orchester muss desshalb natürlich verstärkt werden, wozu dem Vernehmen nach bereits Veranstaltungen getroffen sind. Die Soiréen für Kammermusik werden dieses Mal noch früher als die Concerte eröffnet werden. Das Abonnement zu beiden ist bereits in vollem Gange. Von neuen Compositionen Hiller's werden wir diesen Winter ein Violin-Concert und das Oratorium Saul in drei Theilen, Text von Moriz Hartmann, hören. Die Gesellschaft Humorrhoidaria hat ihre diesjährige Heiterkeits-Saison mit einer recht guten Dilettanten-Vorstellung einer neuen Gesangs-Posse, „Gans und Richter", von Freudenthal und einer höchst ergötzlichen Travestie der Oper „Martha" von Herrn Küpper, dem musikalischen Dirigenten der Gesellschaft, eröffnet.

Paris. Gounod, der talentvolle Compositeur, ist plötzlich, wie wir bereits meldeten, von Schwermuth befallen. Als er nach einem Spazierritte aus dem bois de Boulogne nach St. Cloud, wo er mit seiner Frau wohnt, heimkehrte, setzte er sich in einen Winkel und sprach nicht. Er gab Niemand Antwort und blieb viele Tage so. Sein Zustand wird einem Gehirnleiden zugeschrieben und die Aerzte hoffen ihn ganz wieder herzustellen.

New-York. Trotz der finanziellen Krisis, sind die Concerte von Vieuxtemps und Thalberg sehr besucht. Eben so die Opernvorstellungen im Opernhause.

*** (Theatralische Kuriositäten). Das Textbuch der vielbeliebten „Regimentstochter" ist einem alten italienischen Operntext „la Dame soldata" entlehnt, das 1788 von dem Kapellmeister Naumann für das Dresdener Theater componirt wurde. — Im deutschen Stadttheater zu New-York hat sich der Geschmack der neuen Welt als ein dem alt-europäischen oppositioneller gezeigt und die bei uns so sehr beliebten Possen: die Bummler von Berlin, — der Actienbudiker, — der artesische Brunnen — durchfallen lassen.

*** Das „Choralbuch für die Provinz Preussen" von A. G. Ritter erschien bei Körner. Der auf diesem Gebiet bewährte Autor hat mit Benutzung der Choralbücher von Reinhardt, Lutze und Markull und auf Grundlage des Danziger, Königsberger und Marienwerderschen Gesangbuches jene Choräle bearbeitet, und noch manche ältere preussische Melodie hinzugefügt, um das Choralbuch zunächst für das durch den Titel bezeichnete Gebiet zu vervollständigen. Interessante historische Notizen und Varianten sind hinzugefügt, und der Zweck des Autors ist, den Choralgesang durch rhytmische Belebung des Orgelvortrags zu heben, so weit das Instrument die Mittel dazu bietet.

*** Es war die Zeit her ergötzlich zu sehen, schreiben die Bl. f. M. wie sich die Italienischen Musikzeitungen krümmten und wanden, um nur nicht eingestehen zu müssen, dass Meyerbeer ihren Abgott Verdi in seinem eigenen Vaterlande total auf's Haupt geschlagen habe. Endlich mussten sie mit der Wahrheit heraus und so bringt denn die „Italia musicale" in ihrer jüngsten Nummer an der Spitze des Blattes mit einer wahrhaften Leichenbittermiene die Nachricht, dass die Hugenotten, obgleich schrecklich verstümmelt, von der unfähigen, ärmlichen Truppe des Pagliano-Theaters auf das Jammervollste ausgeführt, in Florenz einen Erfolg hatten, der der Verdischen sicilianischen Vesper, die auf dem Pergola-Theater von vorzüglichen Sängern und reich ausgestattet gegeben wurde, dennoch eine entschiedene Niederlage bereiteten.

*** In Mannheim hielt der städtische Ausschuss eine Sitzung in Sachen des Theaters und kam zu dem bitteren Entschluss, ein noch theilweise aus den Zeiten des Theaterbaues herübergeschlepptes Deficit von 41,000 Gulden, eine Renumeration des Theatermaschinisten Mühldörfer mit eingerechnet, auf die Stadt zu übernehmen, welche somit zu dem Umbau des Theaters 244,000 Gulden übernommen hat, während die Staatskasse zu diesem Behufe 50,000 Gulden verwilligte.

*** Mozart's Requiem. Nach einer authentischen Mittheilung der Neuen Wiener Musik-Zeitung vom 15. October ist zu Senftenberg in Böhmen auf den Vorschlag des bischöflichen Consistorialrathes, Bezirks-Vicars, Schul-Aufsehers und Pfarrers Ant. Buchtel eine Mozart-Requiem-Stiftung bei Gelegenheit der dortigen Lehrer-Conferenz am 18. Oktober d. J. begründet worden. „Von den Beitragleistenden, Priestern, Lehrern und Musikfreunden", so schreibt der wackere Geistliche selbst, „wurde bestimmt, dass in Anbetracht dessen, dass für Mozart, der durch seine Tondichtungen auch nach seinem Tode immer und überall singt, zu seinem Seelenheile ebenfallsgesungen werden solle, jedes Mal am 18. Juni, vom Jahre 1858 angefangen, in der Pfarrkirche St. Wenceslai zu Senftenburg ein Requiem für das Seelenheil des grossen Musikus und Componisten W. A. Mozart, ferner seiner Gattin Constanze, geborenen von Weber, und seiner Eltern — unter jedesmaliger Production des Mozart'schen D-moll-Requiems abgehalten werde."

„Durch diese Requiem-Stiftung soll nebenbei allen Musikfreunden der Umgegend die Gelegenheit geboten werden, an dem Höchsten, was wir in der Kirchenmusik besitzen — dem grossen Mozart'schen Requiem — alljährlich zu einer angenehmen Jahreszeit sich zu erbauen." — (Am Rhein (!!) darf dasselbe in den Kirchen nicht aufgeführt werden.)

*** Herr Dir. Cornet aus Wien soll die artistische Leitung des Cerf'schen Victoria- (Königsstädtischen-) Theaters übernehmen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. Nr. 46. 16. November 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Noch ein Russe über Beethoven.

Oulibischeffs Buch über Beethoven, hat bekanntlich von allen Seiten Angriffe erfahren. Es ist nicht uninteressant auch eine russische Stimme zu hören, welche sich in der Literaturbeilage der Moskauer Zeitung, über Oulibischeffs Buch ausspricht. Wir geben nachstehend den Schluss des betreffenden Aufsatzes.

„Die Verächtlichkeit des ganzen 3., eines nicht unbedeutenden Theils des 2. Styles (Oul. theilt bekanntlich in seinem Buch die Compositionen Beethoven's in 3 Stylarten) ist die Thesis, der Kern des Buches. Diesem Grundgedanken desselben parallel, läuft die Verfolgung der bisherigen Erklärer Beethoven's. Zu diesem letzteren Zwecke werden Adepten und (S. 299–313) und Glossatoren (S. 313—335) unterschieden, ohne dass gesagt wird, worin der Unterschied bestehe, ohne dass nachgewiesen wird, warum Adepten und Glossatoren verächtliche, Kritiker (der Verfasser nennt sich einen critique ordinaire) achtungswerthe Leute seien.

Um zu beweisen, dass die Werke der 3. Periode Beethoven's, insbesondere die 9. Sinfonie und die letzten Quartette, in Wahnsinn gezeugt wurden, schien dem Verfasser hinreichend, zu beweisen, dass man die Kritiker, welche diese Werke preisen, für Verrückte zu halten habe.

In Deutschland hat sich bekanntlich gerade dies-en Werken das künstlerische Interesse immer mehr zugewandt. Zugleich, insbesondere seit dem verhängnissvollen Jahre 1848, hatte man in Deutschland hie und da, immer nur vereinzelt, den Fortschritt der Kunst mit politischen Utopien in Verbindung gebracht. Dass dies ungefähr zu einer und derselben Zeit vorging, beweist noch wahrlich nicht den Zusammenhang beider Erscheinungen. Erinnern wir Herrn Oulibischeff an die Handbücher der Logik, in denen man als Beispiel eines falschen Schlusses liest: „Der Stock steht in der Ecke, folglich regnet es!“ Was kann Beethoven dafür, dass man mit seiner Musik Dinge in Verbindung brachte, die gar nicht in ihr enthalten sein können. Da hätte man mit Famustow in der unsterblichen Comödie unseres Gribojedeff auszurufen: „Um das Uebel an der Wurzel zu heilen, verbrennet alle Reiser!“ Musikalien scheint indess auch Famustow auszunehmen.

Diese seine Verwechslung der den Werken der dritten Periode gewordenen Anerkennung, mit in Deutschland angeregten politischen Utopien, weiss der Verfasser für seinen Zweck der Brandmarkung der letzten Werke Beethoven's auszubeuten. Er knüpft daran die Behauptung: „ein Russe kann den ganzen Beethoven nur lieben, um es den Deutschen darin nachmachen zu wollen!“

Die Styl-Unterschiede in Beethoven zeichnet der Verfasser wie folgt.

1. Periode. Die Musik Beethoven's ist vollkommen schön, regelrecht und kommt der Mozart'schen nahe (erste Sinfonie, Septett, die ersten 6 Quartette, das C-dur-Quintett, die Solosonaten Op. 26, 27, 31). Der von Ideen, welche der Musik fremd sind, noch unverdorbene Genius des Künstlers erreicht in der Pianoforte- und Kammermusik den Höhepunkt (apagée).

2. Periode. Beethoven mischt seinen Compositionen musikfremde Elemente bei, falsche Accorde (!), harmonische Sonderbarkeiten. (Er kennt nicht mehr das Maass des wahren Schönen, er dehnt Alles unverhältnissmässig aus (Eroica, C-moll- und Pastoral-Sinfonie, 4., 7. und 8. Sinfonie, die Quartette Op. 59, die grossen Solosonaten in A-dur und F-moll, Op. 53, 57). Wir finden hier die höchste Orchestermusik Beethoven's aber jede dieser Compositionen zeigt bereits das Mal des Kain (S. 160) in falschen Accorden, ohrzerreissenden, grammatikalischen Fehlern (S. 156—164).

3. Periode. Den unmusikalischen Elementen erliegen die musikalischen; gesuchte, barokke Ideen stossen immer mehr zurück: Harmonie und Rhythmus werden noch verwickelter, die falschen Accorde werden zur krassesten Manier; die in ihren Quellen vertrocknete Melodie wird zum Räthsel. Dies sind die Symptome des beispiellosen Falles des Genius, den man die dritte Manier nennt (S. 164, 251, 269, 270). Hierher gehören die 9. Sinfonie, die 2. Messe, die letzten 5 Solosonaten, die letzten 5 Quartette.

Diese den Perioden der künstlerischen Thätigkeit Beethoven's (1795—1804; 1804—1814; 1814—1827) correspondirenden 3 Stylarten, heisst es weiter, vermischen sich in den verschiedensten Compositionen selbst, dermassen, dass selbst in der 3. Lichtblicke (bei Wahnsinn luci da inervalla genannt) vorkommen, in denen Beethoven, wie früher, wahrhaft musikalisch, regelrecht ist, und an die Schönheiten Mozart'scher Musik erinnert, wie denn andererseits wiederum einige Produktionen des 1. und 2. Styls von Symptomen des 3. befleckt werden (entâchés S. 284). Was, mit einem Wort in Beethoven gut ist, gehört keinem der 3 Style besonders an, was hingegen schlecht, barock, hart, ohrbeleidigend, dunkel, unverständig, unmusikalisch in ihm ist, gehört allemal dem 3. an, ist der Grundcharakter dieses Styls. Die grösseren oder geringeren Mischungen des 3. Styls mit den schönen Eingebungen des 1. bilden den Uebergangs- oder 2. Styl, der aus diesem Grunde gar nicht gegen den 1. und 3. abgegrenzt werden kann.“

Worüber soll man in diesen getreu übersetzten Sentenzen, welche den Kern des Buches ausmachen, mehr erstaunen? über das gänzliche Missverstehen des Wesens Beethoven'scher Musik, oder das für unsere Tage kaum glaubliche Selbstvertrauen, mit dem der Verfasser Verläumdungen gegen Beethoven ausspricht, die notorischen Thatsachen widersprechen? Ist es doch, als ginge in dem Buche von noch gänzlich unbekannten Dingen die Rede und nicht von Partituren, die in Aller Händen sind!“

Es mag Leser geben, die dem Verfasser auf's Wort glauben, auf welche sein Einschüchterungssystem mit Gespenstern des Eindrucks nicht verfehlen wird; es gibt aber auch Leser, die sich nicht fürchten, den ganzen Beethoven, auch die Partituren kennen zu lernen, welche den Nachzüglern der musikalischen Kritik aus den zwanziger Jahren als Drachen und Geister (Lieblingsausdrücke des Buches) erscheinen.

Hatten etwa Tondichtung und Kritik bei Dem stehen zu

bleiben, was diesen Herren vor dreissig und mehr Jahren träumte?

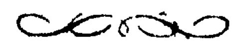
Der Verfasser vergleicht Beethoven in seinen letzten Werken mit einem Architekten von Gebäuden mit dem Dach nach unten, mit einem Maler, der Hände statt der Füsse, Füsse statt der Hände malt. Diese Erscheinungen weist er indess in Beethoven nicht nach. Aus dem Leben des Künstlers will er beweisen, dass derselbe den Verstand hätte verlieren müssen (S. 276, 278), nicht dass er ihn verloren habe, in welchem Falle allenfalls die Gründe geltend zu machen wären, warum es so gekommen war. Wo sind die Füsse statt der Hände und umgekehrt? Die Gebäude mit Dächern nach unten? Die Ungeheuer, die Verachtung aller musikalischen Gesetze durch Beethoven, war in Notenbeispielen zu zeigen. Das Buch zählt solcher neunzehn. Aber diese Citate sind mit Ausnahme des letzten nicht den Compositionen des 3., sondern den allgemein gekannten, allgemein beliebten Sinfonien und Sonaten des 2. entnommen. Was jeder Dilettant unzählig gehört, was ihn immer entzückt hat, die Sinfonia eroica, die B-dur-, die C-moll-, die A-dur-, die Pastoral-Sinfonie, in denen nie etwas Antiharmonisches ihn verletzte, nie Drachen und Geister gesehen wurden, diese Werke geben Beispiele für die Verirrungen Beethoven's ab.

Dabei verfährt der Verfasser ganz willkührlich mit den bekanntesten und beliebtesten Kompositionen. Das Scherzo der Cis-moll-Sonate quasi fantasia ist ihm ein überzähliges Einschreibsel (S. 130), der Sinfonia eroica thut das Finale der C-moll-Sinfonie Noth (S. 174, 175, 206), wobei das lächerliche von Fetis erzählte Märchen aufgetischt wird: „dieses Finale sei für jene Sinfonie geschrieben worden (!)“, ein von Lenz (Beethoven et ses trois styles T. 1 p. 35) aus äusseren und inneren Bedingungen in Grund und Boden geranntes Irrthum, von dem nur die Leichtgläubigkeit und unkritische Natur von Fetis nachgeblieben ist.

Wenn schreiende Verstösse dieser Art gegen das einfachste ästhetische Verständniss der Sache dem Verfasser keinen Credit bei Dilettanten machen können; so braucht sich ein solcher nur an den ersten besten Mann von Fach zu wenden um zu erfahren, dass sämmtliche 19 Notenbeispiele, das letzte nicht ausgenommen, gar nichts Regelwidriges noch Auffälliges enthalten, das aus diesem Gesichtspunkte der Rede werth wäre; dass dergleichen ebensowohl in Bach, Mendelssohn und Cherubini zu finden ist; jeder nicht gerade unwissende Stockrutinist in der Harmonie, die gute Gesetzlichkeit der angestrittenen Stellen nachzuweisen im Stande ist. Jeder Harmoniker muss berechtigt sein, dem Verfasser vorzuwerfen, Beethoven Fehler verzeihen zu wollen, wenn er dabei Böcke gegen Grundbegriffe in der Harmonie schiesst und überhaupt die unsichersten Ansichten über die musikalische Technik verräth (S. 195. 207, 208, 240 und an vielen andern Stellen). Wer, fragen wir, ist der Richter der guten Harmonie? Wo ist das Kriterium von erlaubt und unerlaubt zu suchen? — Welchem Gerichtshof hat ein Beethoven den freien Gebrauch seiner ihm angeborenen Sprache zu verantworten?

Herr Oulibischeff hält die Antwort für sehr einfach. Das Ohr, sagt er, ist dieser Richter. Wessen Ohr? fragen wir. Auch die Melodie ist durch das Auge zu beurtheilen, aber durch welches? Dem Publikum, den Kennern des 18. Jahrhundert war der Don Juan chaotisch, wie Herr Oulibischeff selbst erzählt (Biographie T. 2 p. 254). Für die Ohren des Publikums wie der Kenner des ersten Viertels dieses Jahrhunderts, wurde der Don Juan eine Sonne ohne Flecken, und gerade deshalb mussten ihnen die Beethoven'schen, dem Grafen Resumowski gewidmeten Quartette und Anderes für eine ungeheuerliche Verletzung der angenommenen Formen gelten. Und so wird es immer sein: das Kriterium des musikalischen Gesetzes liegt nicht in den Ohren des Consumenten, es liegt in der Kunstidee des Producenten.

(Schluss folgt.)



CORRESPONDENZEN.

Aus München.

10. November.

Das Fest Allerheiligen, dieser in dem Münchener Volksleben bedeutungsvolle Tag, ist heuer mit dem reichsten Schmuck bei uns eingezogen und hat urplötzlich ein wahres Blumen-Eden in unsern Friedhof gezaubert. Die Wallfahrt von Tausenden und aber Tausenden nach jenem Hafen der letzten und tiefsten Ruhe war denn auch eine endlose, und keine Hand blieb lässig, irgend einen theuern Schlummerhügel mit Kranz und Blumen zu schmücken, oder das Symbol der Liebe in blauen und rothen Flammen darauf zu setzen. Was Wunder, wenn auch die Muse der Tonkunst an diesem Tage sich auf den Weg machte, ihrer Schutzheiligen, der himmlischen Cäcilia ein dankbares Opfer darzubringen? Und sie hat dies in würdiger erhebender Weise gethan. Die musikalische Akademie gab nämlich am 1. November ihr erstes Concert, ausser Abonnement. Gehören dergleichen Veranstaltungen hierorts an und für sich zu den willkommenen Erscheinungen, so galt dies von der genannten in doppelter Hinsicht, da sie uns zugleich auch ein selten gehörtes Meisterwerk: Händels grosse Kantate „das Alexanderfest oder die Macht der Tonkunst“ versprach. Obgleich eine der früheren Schöpfungen des grossen Meisters — er schrieb dies Werk 1735 — trägt letzteres darum nicht minder den Stempel der Erhabenheit und der Vollendung an der Stirne und ist des unsterblichen Namens seines Urhebers vollkommen würdig. Wie wir den edlen begeisterten Sänger in allen seinen Werken kennen und bewundern: klar und massvoll, hehr und herrlich, bei wenigen, unscheinbaren Mitteln gleichwohl der mächtigsten Wirkung sicher, den Fuss auf festem, gediegenem Boden, das Haupt bei den Sternen, in irdischer Einfalt das Himmlich-Schöne tragend, einen wahren Hohenpriester seiner Kunst — so finden wir ihn auch in dieser Kantate wieder. Das von J. Dryden verfasste und von Ramler verdeutschte Gedicht versetzt uns bekanntlich in das eroberte Persepolis, wo Alexander der Grosse neben der reizenden Thais und seinem Hofmusiker Thimotheus von Theben an üppiger Tafel schwelgt. Der berühmte Flötenbläser würzt das Mahl mit seinen zauberhaften Melodien und wiegt den jugendlichen König bald in die Gefühle der Lust, der Liebe oder der Trauer, bald entflammt er ihn zu wilder Leidenschaft und steigert diese — vermuthlich von der rachsüchtigen Thais angespornt, — bis zu jenem Grade der Wuth, worin Alexander die unglückliche Stadt zu zerstören befiehlt. Welch' ein gewaltiger Vorwurf für den Genius eines Händel, und mit welcher erschütternden Wirkung hat er denselben — selbst bei der mangelhaften Fassung des Gedichtes — gelöst! Die Stimmungen der Liebe, der Sehnsucht und des Hasses, der Schlachtgier und der Trauer um gefallene Reiche und Helden, Brautlieder und Chöre lustiger Zecher ziehen wechselnd an uns vorüber und versetzen uns mitfühlend in jede der geschilderten Scenen. Und wie notenarm ist verhältnissmässig die Partitur des Werkes! Mozart hat nur die ursprünglich für den Tenor geschriebene Hauptpartie an drei Solostimmen — Diskant, Tenor und Bass — vertheilt und die in unsern Concertsälen fehlende Orgel durch Blasinstrumente ersetzt und so das wundersame Tongebilde, ohne seine Wirkung zu schwächen, der modernen Anschauung und dem allgemeineren Genusse näher gerückt. Die Ausführung von Seiten der k. Hofkapelle sowohl, als des Chores und der Solostimmen, liess nichts zu wünschen übrig. Es verdient insbesondere dieser letztere Punkt um so ehrenvollere Erwähnung, als die Händelschen Arien sich in grossentheils veralteten Formen bewegen und insofern dem Sänger nicht immer die dankbarsten Seiten darbieten. Es war aber das schöne Verdienst der Frau Diez sowie der Herren Heinrich und Kindermann, in den Geist der keuschen Händelschen Muse einzudringen und uns auf deren reinen Schwingen dahin zu tragen; und so theilen sich die Genannten in den lebhaften Dank, welchen das Publikum durch Beifall und Zurufe gegen das Orchester und dessen hochverdienten Direktor Franz Lachner bethätigte. — Wie wir vernehmen, ist ein weiterer Cyklus von Abonnements-Concerten eingeleitet, deren erstes den

18. ds. Mts. im k. Odeon stattfinden wird. — Eine anderweitige Ankündigung lässt am 14. dieses ein Concert der Frau Klara Schumann erwarten. Der Ruhm ihres Namens und ihr trübes Geschick werden ohne Zweifel die Betheiligung an diesem Unternehmen zu einer allgemeinen erheben.

Neben unsern grossen, von den Mitgliedern der k. Akademie gegebenen Concerten bestehen seit einigen Jahren bekanntlich auch die „Soireen für Kammermusik", welche die Herren Lauterbach und Wüllner unter Mitwirkung der Hrn. Kahl, E. Moralt und H. Müller gründeten, und die sich bisher einer glücklichen Entwicklung erfreuten. Der genannte Verein von Tonkünstlern hat auch heuer dem trefflichen Institut seine Pflege gewidmet und bereits am 7. d. Mts. in einer „ersten Soiree" sowohl Ausgezeichnetes gebracht, als auch von Seiten eines zahlreichen entzückten Auditoriums sich überzeugen können, wie tiefe Wurzeln ihr Unternehmen bereits nach allen Seiten hin geschlagen hat. Wir hörten ein Trio für Piano, Violine und Violoncell in E von Joseph Haydn (Vortrag der Herren Wüllner, Lauterbach und Hrn. Müller), die Sonate für Piano und Violoncell, Op. 102 in C, von Beethoven und Cherubinis entzückend schönes Quartett in Es. Sind schon die beiden ersten Nummern, besonders das anmuthige Trio, mit hellem Beifall aufgenommen worden, so musste die letztere, zugleich durch eine meisterhafte Ausführung gekrönt, noch tiefer und inniger wirken und den Wunsch nach baldiger Wiederholung erwecken. Eines wenigstens hat sich für das Unternehmen als sicheres Resultat ergeben: die Ueberzeugung nämlich, dass in unserm Publikum das Bedürfniss nach den Reizen der sogenannten Kammermusik deren Verständniss besteht, und dass die erwähnten Künstler es wie nur Wenige verstehen, die unergründlich reichen Schätze dieser Art zu heben und an das Licht zu führen. — Ob auch Herr Christ. Seidel heuer wieder auf sein früheres Vorhaben zurückkommen und in eigenen Concerten der Kompositionen jüngerer und jüngster Tonsetzer eine Aula eröffnen wird, ist Ihrem Berichterstatter zur Zeit noch unbekannt. — Interessiren dürfte es Sie vielleicht zu hören, dass das von dem unvergesslichen und leider unersetzlichen Mittermayr gegründete und geleitete „Wochenkränzchen" wieder erstanden ist und nun unter dem hingebenden Zusammenwirken der Herren Closner, Köhler, Strauss und Sigl einen gemüthlichen Kreis von Musikfreunden versammelt.

Unsere Oper bietet in neuerer Zeit ein mannigfaltiges, anziehendes Repertoire. Wir hörten jüngst bei glücklicher Besetzung Fr. Lachners herrliche Tonschöpfung „Katarina Cornaro," die Zauberflöte, den Titus, Wasserträger, die Jüdin u. s. w. — Dieser reiche Wechsel des Schönen und Schönsten, verbunden mit einem seltenen Ensemble von Kräften, wie wir sie gegenwärtig in den Damen Maximilien, Diez und Schwarzbach, dann in den Herren Grill, Heinrich, Kindermann etc. besitzen, macht denn auch immer volle und befriedigte Häuser.

Aus Köln.

9. November.

Unsere Bühnencrisis ist seit etwa 6 Wochen dadurch beendigt, dass Herr Kahle die Bühne wieder erhalten und übernommen hat. In seinem Kampfe mit den Haus-Aktionären und dem Stadtrath hatte Hr. K. Miene gemacht, das Stadttheater leer stehen zu lassen und nur im Vaudeville-Theater zu spielen. Als es jedoch verlautete, Stadt und Haus-Aktionäre stünden im Begriff, mit Hrn. Mühling abzuschliessen, besann er sich eines Bessern.

Die Besetzungen unserer diesjährigen Oper geben zwar wieder Hrn. K.'s bekannte Sparsamkeit zu erkennen, doch ist es ihm gelungen, ein besseres Ensemble zusammen zu bringen, als im vorigen Jahr, wenn uns gleich diesmal ein Glanzstern wie die Mampe-Babnig gebricht. Der Direktor Kahle, erster Tenor, und Herr Leithner, Bariton, sind uns alte Bekannte. Freilich sind beide Herren nicht jünger geworden, leisten aber doch mitunter noch Gutes, wie Ersterer als Edgar in der Lucia, seiner Lieblingsparthie, Raoul, Eleazar u. a.; Letzterer als Don Juan. Herr Ackermann, lyrischer Tenor, ist ein sehr wohlgeschulter reinintonirender Sänger, dem nur etwas mehr Metall zu wünschen wäre. Allgemeinen und wohlverdienten Beifall findet Herr Abiger als Bassist. Herr Trapp, tiefer Bass, mit einer gewaltigen Stimme begabt, ist in jeder Beziehung noch Anfänger. Als lyrischer Tenor debütirte in den letzten Tagen hier noch Herr Eckert als Lyonel ohne anzusprechen. Von den Damen eröffnete Fräulein Röckel als Lucia den Reihen. Auch eine Anfängerin, aber eine ausgezeichnete, vielversprechende. Sie hat zwar keine grosse, aber eine in allen Registern ausserordentlich wohlthuende, zum Herzen sprechende Stimme, und singt dabei sehr rein. Fräulein Chaloupka, Coloratur-Sängerin, alternirt mit ihr. Ihre Stimme ist grösser, verräth aber nur eine dilettantenmässige Bildung. Fräulein Remont, für getragene Parthien engagirt, erfreut sich, wenn auch gerade keiner besondern Höhe, doch gleichfalls einer sehr schönen Stimme, scheint aber leider mehr nach Knalleffekten als nach wahrhaft künstlerischer Ausbildung zu streben. Fräulein Eichberger, Tochter des bekannten Tenoristen, ist eine niedliche, und niedlich singende Soubrettte, die aber für grössere Soubrettenparthien doch nicht ausreicht.

Im Allgemeinen muss man es loben, dass die Nebenparthien in der Oper ziemlich bedacht sind, was das Ensemble sehr fördert, der Chor lässt noch sehr zu wünschen, wird sich aber unter Laudien's des Musikdirectors Leitung hoffentlich bessern.

Obgleich die Zeichnungen noch nicht flott einlaufen, steht es doch ziemlich fest, dass wir uns mit dem nächsten Herbst eines perennirenden Aktien-Theaters erfreuen werden. Herr Mühling dürfte die technische Direction, Herr Hiller die musikalische Leitung, und Herr Wolfgang Müller die Intendantur erhalten.

Nachrichten.

Leipzig. Das 4. Abonnementconcert im Gewandhause am 29. Oktober begann mit der Oberon-Ouverture. Frl. Caroline Lehmann aus Kopenhagen sang die Arie „Ocean du Ungeheuer" aus derselben Oper und mit Hrn. Behr Scene und Duett aus den „Hugenotten". Hr. Landgraf trug ein Concert für Clarinette von David in gewohnter virtuoser Weise vor. Zum Schluss des ersten Theils spielte Euphrosine Bordy aus Mailand Phantasie-Caprice für Violine von Vieuxtemps keineswegs so bedeutend, dass ihr Spiel mit dem Enthusiasmus des Publikums im Einklang gestanden hätte Den zweiten Theil bildete die A-dur Symphonie von Beethoven. Die Ausführung dieser Symphonie, und speciell des letzten Satzes, ist eine der ausserordentlichsten Leistungen unseres Orchesters.

— Frl. Rosa Mandl von der königlichen Oper in Berlin, wird im fünften Gewandhausconcert, welches dem Andenken Mendelssohns gewidmet ist, in dessen 95. Psalm und dem Finale aus „Loreley" debütiren; in demselben Concert werden wir auch Joachim hören. Am Abend des 4. Nov. veranstaltet das Conservatorium wie alljährlich eine musikalische Erinnerungsfeier an Mendelssohn. Die bereits angekündigte Soirée von Frau Clara Schumann und J. Joachim ist auf spätere Zeit verschoben worden, da letzterer in dieser Woche nach Hannover zurückkehren muss. In der ersten Quartett-Soirée im Gewandhause, welche für einen der nächsten Abende vorbereitet wird, sollen wir Rubinsteins neues Trio Trio Op. 62 vom Componisten selbst hören.

Berlin. Im königlichen Opernhause bildete das Repertoir der vergangenen Woche Aufführungen der „Hugenotten", „Figaro", „Tannhäuser", „Johann von Paris" und zum 1. Male „Jeannetten's Hochzeit", komische Oper von Massé, der Text nach dem französischen des Michel Carré und Jules Barbier. Die Aufnahme, welche diese Neuigkeit bei unserm Publikum gefunden, ist eine günstige und dies mit Recht. Unser Repertoir ist nicht eben reich an diesen kleinen einaktigen Operetten, und warum sollte eine Vermehrung durch ein Werkchen, welches sich in Frankreich eines entschiedenen Erfolges zu erfreuen hatte, nicht dankend aufgenommen werden; wird ihm dieser auch in dem Maase bei uns nicht zu Theil werden, so liegt

es wohl hauptsächlich in der mindern Empfänglichkeit, welche wir diesen dem leichten Genre angehörenden Werken entgegen bringen. Die Musik ist leicht, gefällig und ansprechend, die Instrumentation mit Gewandtheit und Geschick behandelt; der Inhalt unterhält auf die kurze Zeit und wird sich überall einer gefälligen Aufnahme zu erfreuen haben, wo das Ganze durch eine so vortreffliche Aufführung wie bei uns getragen wird. Frl. Bauer (Jeannette) und Hr. Wolff (Jean) bilden das ganze Ensemble der Oper und bringen zu ihren Parthieen an Eleganz im Spiele und Gesang das Nöthige in reicher Fülle mit. Die vier Virtuosen: Mad. Fiorentini, die Gebrüder Wieniawsky und Herr Bottesini setzten ihre Concerte im Krollschen Saale unter ungeschwächter Theilnahme des Publikums fort.

Cöln Der grossherzoglich Oldenburgische Capellmeister, Herr Professor August Pott, hat sich einige Tage hier aufgehalten und uns durch mehrere Vorträge eigener und fremder Compositionen für die Violine aufs höchste erfreut. Pott hat auf seiner jetzigen Kunstreise im vergangenen Monat theils in eigenen, theils in den Abonnements-Concerten zu Osnabrück, Münster, Elberfeld (2 Mal) und Barmen gespielt; am Donnerstag den 5. d. Mts. in Aachen, von wo er nach Brüssel, Belgien und Holland gehen wird. Auch darin unterscheidet er sich sehr zu seinem Vortheil von andern Virtuosen, dass sein Repertoire ein ausserordentlich reiches ist, und dass er neben eigenen Compositionen die Concerte von Beethoven, Spohr und Lipinski am liebsten spielt. Ferdinand Hiller's neues Oratorium Saul wird nicht im ersten diesjährigen Abonnements-Concerte, sondern im dritten (den 22. Dezember) zur Ausführung kommen. Mittwoch den 4. d. Mts. gab Herr Max Bruch mit Unterstützung der Herren Grunwald, B. Breuer, E. Koch, M. DuMont-Fier, W. Hülle und eines zahlreichen Chors von Dilettanten aus den verschiedenen Gesang-Vereinen eine Soirée im Hotel Disch. Ausser der Sonate in E-moll und dur von Beethoven, Op. 90, welche der Concertgeber recht gut spielte, waren sämmtliche Musikstücke eigene Compositionen. N. Rh. Mztg.

Wien. Laut Meldung der officiellen „Wiener Zeitung" hat die provisorische Leitung des k. k. Hofoperntheaters durch Herrn Cornet ihr Ende erreicht, und Herr Hofkapellmeister Karl Eckert ist an dessen Stelle zum provisorischen Direktor dieser Bühne ernannt. Das heisst mit andern Worten: Herr Cornet ist entlassen und Herr Eckert ist an dessen Stelle und zwar wie die Bl. für Musik beizufügen in der Lage sind — vorläufig auf die Dauer eines Jahres getreten.

Graz. Die Tochter des bekannten Musiklehrers und Direktors einer eigenen Musikschule in Prag Frl. Marie Proksch concertirte am 26. ds. im hiesigen Theater unter vielen Beifall, und zeigte sich nicht blos als technisch vollkommen ausgebildete Pianistin, sondern auch als denkende Musikerin. Dieselbe spielte Mendelssohns Serenade und Allegro grazioso Op. 43, mit grosser Schärfe des Ausdrucks, ferner Chopins Berceuse Op. 57, und Liszt's Rapsodie hongroise, deren nicht kleine Schwierigkeiten sie spielend überwand.

*** Rubinstein ist in Leipzig angekommen, und beabsichtigt längere Zeit hier zu verweilen. Er gedenkt mehrere seiner neuesten Compositionen zur Aufführung zu bringen. Auch Herr Jean Vogt aus Petersburg ist hier angekommen mit derselben Absicht. Ebenso verweilen die Geschwister Raczek noch gegenwärtig hier.

*** Die deutsche Oper in Amsterdam macht gute Geschäfte. Das Personal wird im Ganzen als befriedigend geschildert, ausgezeichnet soll der Bassist Hermans sein.

*** Das bekannte Pariser Beethoven-Quartett der HH. Maurin, Chevillard, Sabatier und Mas ist an seiner diesjährigen Kunstreise nach Deutschland und namentlich nach Wien durch ein Leiden an der Hand des trefflichen Violoncellisten Chevillard verhindert worden.

*** Die Männergesangvereine von Köln und Wien werden sich diesen Winter in Dresden ein Rendezvous geben und ein öffentliches Concert veranstalten.

*** Wir haben bereits der für Sardinien bestimmten deutschen Operngesellschaft gedacht, die der Unternehmer Schumann zunächst nach Turin führt. Dieselbe gab in Lausanne, dem Sammlungsorte, Flotow's „Stradella" mit ganz ungewöhnlichem Erfolg.

*** In einem Concert der „Musikalischen Gesellschaft" zu Triest, in dem Alfred Jaell seit kurzem zum viertenmal daselbst öffentlich auftrat, spielte er und Signor Ottone di Leys u. a. Liszt's „Präludien" mit grossem Beifall. A. Jaell hat jetzt ein Engagement zu vier Concerten in Mailand angenommen.

*** In München wurde „Catharina Cornaro" von Fr. Lachner nach mehrjähriger Ruhe wieder vor vollem Hause aufgeführt.

*** In Berlin kamen Dorn's „Nibelungen" zum zwanzigstenmal seit dem ersten Erscheinen im Jahre 1854 zur Aufführung.

*** Das Comité zur Ausführung des Händel-Denkmals in Halle rechnet trotz der Langsamkeit, mit der sich die grossen deutschen Kunstinstitute zur Lieferung eines Beitrags für dieses Nationalwerk anschicken, dennoch mit Sicherheit auf den allmählichen Zufluss der Mittel, welche das Denkmal noch in Anspruch nimmt. Meyerbeer der den besten Willen hatte, aber seiner Stellung nach über das Berliner Opernhaus nicht verfügen konnte, hatte an die Aufführung der alten Händel'schen Oper „Acis und Galathea" gedacht, aber dabei blieb es auch. Eine später erfolgte Eingabe des Comitées wurde durch den Intendanten abschläglich beschieden. Bei der Herstellung des Modells für die Statue wird ein lebensgrosses, im Jahre 1749 gemaltes Portrait von Händel benutzt, welches schon damals in schwarzer Kunst mehrmals vervielfältigt wurde. Gegenwärtig befindet sich dieses Original im Besitz des Dr. Senff in Kalbe, eines Nachkommen von Händel.

*** Mehrere Intendanten der grösseren Bühnen Deutschlands scheinen einen verabredeten Angriff auf die Zwischenaktsmusik zu machen. So meldet man zu gleicher Zeit, dass in den Hoftheatern zu Hannover und Mannheim die Zwischenaktmusik abgeschafft worden ist.

*** Am 13. Oktober ist der Grundstein zum neuen Koventgarden-Theater in London gelegt worden. Das Baumaterial besteht aus Eisen und Stein! Marmor wird reichlich angebracht. Die Baukosten belaufen sich auf 200,000 L., in die Ausschmückungskosten nicht mit eingerechnet sind. Theater und Amphitheater müssen zum 15. April fertig sein, widrigenfalls muss der Baumeister Lucas ein Strafgeld von 10,000 L. zahlen.

*** Die Geldkrise in Amerika hat nicht verfehlt auch jene daselbst concertirenden Künstler, die erworbenen Summen in New-Yorker Banken angelegt, hart zu berühren. Am meisten betroffen ist Thalberg, der, wie man von dort berichtet, den ganzen nicht unbedeutenden Ertrag seines transatlantischen Aufenthaltes bei einem der Falliments eingebüsst haben soll. Gleiches Schicksal droht den zuletzt durch Herrn Ullmann in Paris mit Contrakt engagirten Künstlern.

*** Ueber die Musikliebe der Neger schreibt Olmstedt: Die Liebe für Musik, die den Neger charakterisirt, die Leichtigkeit, mit der er sich in dieser Kunst ausbildet, und seine Fähigkeit, Musik im Gedächtniss zu behalten oder zu improvisiren, sind auffallend; ja ich bin sogar der Ueberzeugung, dass gute, musikalische Stimmen sich weit zahlreicher unter den Schwarzen finden als unter den Weissen, wenigstens in Amerika. Ich bin oft erstaunt über die hellen glockenreinen Stimmen der Negerweiber in den Städten des Südens und habe ihnen mit wahrem Vergnügen gelauscht. Ein Herr in Savannah (Georgia) erzählte mir, dass am Morgen nach einer Opernvorstellung daselbst mehr denn ein Neger, und zwar mit grösster Genauigkeit, die schwierigsten Melodien derselben nachpfiff, obgleich er sie nie vorher gehört hatte, und Ladies versicherten mir, dass, wenn sie neue Musikstücke erhalten und selbst sie kaum erlernt hatten, ihre Dienerinnen sie bereits auffassten und auf der Strasse pfiffen. In allen Städten des Südens gibt es Musikcorps, die nur aus Schwarzen bestehen und Ausgezeichnetes leisten; die Militärparaden sind stets von solchen Musikbanden begleitet. Ja, gewöhnliche Neger auf den Pflanzungen oder Arbeiter auf Dampfbooten, die so unwissend sind, dass sie nicht bis zwanzig zählen können, beginnen häufig beim Aufhissen von Baumwollballen oder beim Holztragen einen Rundgesang, bei dem jeder Einzelne eine Stimme übernimmt, die er geistvoll und unabhängig und doch mit vollster Harmonie durchführt.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. Nr. 47. 23. November 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Noch ein Russe über Beethoven.

(Schluss.)

Herr Oulibischew fühlt sich in seinem Feldzuge gegen Beethoven ohne wissenschaftliche, Stich haltende Beweisführung dadurch unterstützt, dass einige Fachmänner von europäischem Rufe seine Ansichten über den 3. Styl theilen. Er verweist auf Fetis in Brüssel, auf den Wohlbekannten in Weimar. Wir könnten diesen Herren Namen von ebenso gutem, von besserem Klange, Joseph d'Ortigue in Paris und den berühmten Professor und Doctor der Musik A. B. Marx in Berlin, gegenüberstellen, für welche der 3te Styl den höchsten Ausdruck des Beethoven'schen Genius darstellt. Das wären Zwei gegen Zwei, aber dennoch kein Beweis, welchen Legionen von Autoritäten nicht herstellten, weil sie alle eine Stimme, die Stimme wissenschaftlicher Wahrheit, überbieten kann.

Die Wissenschaft kennt nur eine Autorität, die der erwiesenen Wahrheit. Der Dilettantismus mag sich an die Meinung der Fachmänner halten; der musikalische Schriftsteller soll seine eigene Autorität sein. In seinen Ueberzeugungen, in der Kenntniss des Gegenstandes, über den er schreibt, finde er seine Autorität, oder aber, er unterlasse besser das Schreiben. Diese gerechte Anforderung an ein Buch wird strenger, wenn es ein Buch gegen Beethoven und seine Anhänger, im Jahre 1857, gilt!

Herr Oulibischew zieht es vor, wie in seinem Buche über Mozart, so hier von den Ansichten Anderer, von Fetis insbesondere, abhängig sein zu wollen. Corrigirte Fetis Mozart (!) so corrigirte ihn Oulibischew und äussert dabei zufrieden, sein Ohr habe ihm die ingeniöse französische Correktur verrathen (Biographie V. 2 p. 255). Da war Haydn vorsichtiger. Als man ihm die als Querstand in der Introduction des Mozart'schen A-dur-Quartetts verschrieene Stelle zeigte, sagte er, der sich gewiss auf Harmonie verstand: „Hat der grosse Mozart das geschrieben, so hatte er dazu seine gute Ursache (Allg. M. Ztg. 1821 S. 493)."

Warum sollte nicht auch der grosse Beethoven seine gute Ursache haben? — Fetis freilich findet in den Sinfonieen Fehler und Herr Oulibischew wiederholt das, in seiner Ueberzeugung, dass der Direktor eines Conservatoriums von solchen Dingen mehr verstehen muss, als Beethoven, der nicht einmal den Cursus eines Conservatoriums absolvirte. Ein Russe hat dabei zu bedauern, dass der Verfasser bei dieser Gelegenheit eine Unwissenheit in der Harmonie verräth, welche bei Fetis erspart worden wäre. In Sympathie wie Antipathie folgt Herr Oulibischew seinem Vorbilde. Spricht Fetis gegen alle Thatsachen Beethoven Genie im Contrapunkt ab, so hält Herr Oulibischew für Pflicht, jede Fuge in Beethoven für gänzlich verwerflich zu halten. Preist Fetis den verdienten aber beschränkten Thalberg seiner Verdienste um das Pianoforte halber, zum Nachtheil des genialen Franz Liszt, so ist auch Herr Oulibischew entzückt von Thalberg und stichelt giftig auf Liszt.

Fetis ist gegen alle Progressisten, von Beethoven bis Berlioz und Wagner herunter; es ist der Typus des Altgläubigen in der Musik. Herr Oulibischew giebt sich alle Mühe, Fetis auch darin zu erreichen. Was Fetis liebt, liebt er; was Fetis nicht liebt, hasst er, ohne weiteren Grund als: dies sei die Meinung von Fetis und an seiner Meinung nicht zu zweifeln. Herr Oulibischew hat somit keine Meinung, er ist das Echo von Fetis, der in Mozart den höchsten Gipfel aller Tondichtung erblickt, welche an sich ungerechtfertigte, irrige Idee Herr Oulibischew in seinem Buche über Mozart geltend machen will.

Unter so bewandten Umständen ist nicht auffallend, dass bereits das Buch über Mozart, im Wesen der Sache, die wahre Kritik um keinen Schritt förderte. nur eine andere Redaktion der uns in dem Werke von Nissen vorliegenden Materialien war; dass die kritischen Ansichten des Verfassers nur wort- und blumenreicher die bereits durch Fetis über den Gegenstand in Umlauf gesetzten, in die glänzenderen Farben des Feuilletonstyls kleideten. Auch der Grundgedanke des Buches über Beethoven, die gänzliche Verächtlichkeit des 3. Styls einer-, die Verfolgung der Progressisten anderseits, gehört Fetis an. Wie aber nun, wenn Fetis hier eben so irrte, wie ihm das schon begegnete? Wie, wenn man bewiese, dass im 3. Style Alles klar, noch höher inspirirt ist als in den beiden andern, Alles Einheit zwischen dem Gedanken und der Form ist, Alles von der Weisheit in der Einfachheit, diesem Siegel des Genius, durchdrungen wird? — Man kann aber zweifellos beweisen, dass die im 3. Styl nicht zahlreicheren als im 2., immer seltenen Fälle, wobei Beethoven neue, nicht im musikalischen Gewohnheitsrecht begründete Wendungen in Harmonie, Melodie und Rhythmus vorliegen, diese Erscheinungen nur eine organische Erweiterung der Kunstwege, eine Bereicherung derselben mit neuen Mitteln, eine natürliche Fortsetzung der alten ausmachen.

Nicht etwa in Zukunft, schon jetzt geht die Tondichtung diese neuen, von Beethoven eröffneten Wege. Mehrere moderne Componisten, welche den 3. Styl nicht kennen lernen wollten, sind durch ihren Kunstinstinct auf die erfrischenden harmonischen Neuerungen desselben hingeführt worden, vor denen die Fetis und ihre Nachbeter zurückschrecken. Nennen wir von Componisten, die sich unbewusst in solcher Beziehung mit Beethoven begegneten, Chopin und Glinka, von denen, die es bewusst thaten, Schumann.

Ein Jahrhundert trennt uns von Sebastian Bach, und erst vor Kurzem fing man an, seine Werke allgemeiner zu schätzen. Die Schilderhebung des „Wohlbekannten" gegen die sogenannte Bachomanie wird keinen wahren Freund der Kunst abhalten, mit jedem Tage neue Schönheiten in Bach zu entdecken. Das Wesen Bach'scher Musik ist aber von Mozart, von der Kunstrichtung der letzten Jahre des vorigen, von der ersten unseres Jahrhunderts, gleich verschieden. Weder Bach, noch Mozart verhinderten indess das Genie Beethoven's das der Tiefe Bach's verwandt ist, sich selbstständig zu entwickeln, sich immer mehr von Mozart zu entfernen, sich immer sicherer der geheimnissvollen Gebiete innerlicher, von einer wunderbar ansprechenden, hie und da mystischen

Weltanschauung durchdrungenen, nicht in Worten wiederzugebenden Musik, zu bemächtigen. Wozu wäre auch die Musik da, wenn sich Alles in Worten sagen liesse?

In den letzten Lebensjahren Beethoven's reifte des Künstlers Ideal höchster Musik, der Kirchenmusik, in der 2. Messe, welche der Schlüssel zum 3. Styl und damit zum ganzen Beethoven ist. Zu den Formen Bach's und Händel's kamen in Beethoven die Formen Palästrina's, der alten italienischen Kirchencomponisten mit ihren Eigenthümlichkeiten, der alten Kirchentonarten, welche in Mozart's Tagen vergessen worden waren und in Beethoven auflebten.

Um den 3. Styl verstehen zu können, muss man mithin fähig sein, Palästrina und die alten Italiener zu verstehen; man muss Bach und Händel zu schätzen wissen und diese Säulen der Tondichtung nicht mit Oulibicheff für blosse Stufen zum Mozart'schen Requiem nehmen.

Palästrina, Bach, Händel, Haydn, Cherubini, alle diese, multiplicirt durch die beispiellos gebliebene Gewalt Beethoven'scher Genialität, in welcher auch noch Mendelssohn, Schumann, Chopin und Glinka enthalten waren, das sind die Grundelemente, die Integrale Beethoven'scher Musik dritten Styls, in dem begreiflich nichts von Mozart zu sehen ist. Dieser letztere Umstand war es, der den 3. Styl zum geschworenen Feind aller Derer machte, die sich mit und an Mozart erzogen hatten und unter seinem Einfluss geblieben waren. Wer Alles nach der Mozart-Elle misst, versteht natürlich nichts von dem 3. Styl Beethovens, der ihm eine unverständliche Sprache bleibt. Diese Leute erklärten Beethoven in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts für verrückt; diese Leute behaupteten, wie wir das auf jeder Seite in Oulibicheff wiederfinden, Beethoven's Genie habe ihm in den letzten Jahren seines Lebens nur Verirrungen in die Feder dictirt.

Glücklicherweise hat sich das Verständniss musikalischer Kunst, die wahre musikalische Kritik, so rasch in unseren Tagen entwickelt, dass Kenner, welche behaupten wollten, dass das, was sie nicht verstehen, damit unverständlich ist, den Platz in der Beurtheilung einnehmen würden, den man den Chinesen in aller Cultur zugesteht.

Welch ein curioses Ereigniss ist da nicht in unseren Tagen ein ganzes Buch, das diesen Standpunkt einhält.

Der Leser im Jahre 1857 begreift, dass ein der Menschheit so wohlthätiger Genius wie Beethoven kein Kainszeichen an sich tragen könne; dass harmonische Gliederungen, welche hinter dem Horizont der Routinisten liegen, deshalb noch nicht ungesetzlich sind, vielmehr mit Dankbarkeit in die Protokolle der Kunst, in die Harmonietractate eingetragen werden sollten. Die Gesetzlichkeit dieser Eroberungen des Geistes anstreiten, in ihnen Drachen und Geister erkennen, ist Sache Aller, die noch an dem Buchstaben willkührlicher Satzungen der Sylbenstecher in der Harmonie hängen, das tiefere, dem Genie vertraute Gesetz nie kennen lernten noch kennen lernen konnten.

Herr Oulibischeff, der sich zu entschliessen vermochte, dieses Buch zu schreiben und drucken zu lassen, geht so weit, deshalb mit folgenden Worten zu schliessen: „Dieses Buch wird nicht viel Sympathie in der Gegenwart erwecken, es wird gewiss viele Gegner finden, weil es einen unter einer grossen Zahl Musiker zu einer Art Religion (une sorte de réligion) gewordenen, augenfällig falschen Cultus (une culte faux de toute évidence) angreift der schon deshalb heftige Vertheidiger zählen muss. In einer nahen Zukunft wird das Loos des Buches aber noch bedauernswürdiger sein, meine Leser werden mir sagen: er hat Recht, war es aber der Mühe werth, Alles dies zu beweisen?"

Der Verfasser irrt sich. Wie viele Feinde und Verfolger fand nicht der kühne Genuese in den Tagen Ferdinand's und Isabella's, weil er einen neuen und folglich unerlaubten Gedanken verwirklichen wollte? Drei ein halb Jahrhundert verbinden seitdem unzählige Schiffe die alte Welt mit der neuen.

Welche Verfolgungen gegen Copernikus, gegen Galilei? E pur si muove! —

Das ist die Antwort des Genius gegen seine Verfolger, deren Namen aufzufinden man heut zu Tage Mühe haben würde.

Das ohne vorgebrachte Beweise Beethoven feindliche Buch des Hrn. Oulibischeff spricht sich selbst sein Urtheil. Den russischen Leser bringt es zu dem Ausruf: „Warum wurde diese in der musikalischen Kritik unserer Tage bedauerliche Anomalie von einem Russen geschrieben!"

Erste Aufführung v. Tauberts Macbeth.

Berlin, am 16. November.

Mit Ausnahme des Finale vom dritten Akt, konnte die fünfaktige, am Montag zum ersten Mal aufgeführte Oper: Macbeth, Musik von Taubert, während ihres vierstündigen Verlaufs, keine andere Empfindung in dem Gemüthe eines unbefangenen Hörers hervorbringen, als die der quälendsten Zweifel, ob das, was sie uns zu hören gab, überhaupt noch für Musik gelten dürfe. Herrn Taubert's Macbeth ist die Oper dreier Missverständnisse; sie ist das Produkt einer dreifachen Verkennung: Shakespeare's, Gluck's und seines eigenen Berufes und Könnens. Ueber die Componirbarkeit Shakespearescher Dramen hat Prof. Marx in der letzten Nummer des hier erscheinenden, von Herrn Oldenberg mit Geist, Geschick und Einsicht redigirten Montagsblattes „Berlin" sich so treffend in scharf formulirten, gedankenreichen Worten geäussert, dass wir die Herren Shakespeare - Componisten nur auf diesen Text zur Beherzigung verweisen dürfen, den ihnen ein tiefdenkender Meister von Fach in seiner Montags-Epistel gelesen. Hier mag denn auch Herr Taubert sich Rathes erholen über sein Werk. Das Montag früh erschienene „Sendschreiben" fand Montag Abend seine volle Bestätigung. Die Oper Macbeth schien weniger die Musik zu Shakespeare's Tragödie als ihre eigene Leichenfantasie mit Zugrundelegung von Professor Marx' gelesenem Text. Darin wird tief und wahr namentlich auch die Unmöglichkeit einer Veroperung Macbeth's angedeutet, weil diese Tragödie vor Allem, rastlos „nimmer stillstehend" ihrem furchtbaren Ende und Ausgang zustürzt. Die Musik aber, „die Räthselsprache des verhüllten Innern, muss weilen, bis ihre Anklänge sich zu Stimmungen gefestet und uns gestimmt haben zum Einverständniss". . . . . Goldene Worte, worin mehr Musik, mehr Geist der Musik, als in all diesen Opern der Gegenwart, die der Zukunft nicht ausgeschlossen. Von diesem tönenden Sinnen, dem sich selbst Ueberschweben der Musik, der „Räthselsprache des verhüllten Innern", dem philomelischen Brüten der Affekte über ihrem eigenen Leid und Seelenzustand, von diesem „Weilen" haben die jetzigen, vom heiligen Geist der Musik und ihrer Schutzheiligen, Sancta Cäcilia, verlassenen Tonsetzer keine Ahnung, keinen Begriff. Sie verstehen das Weilen nicht, desto besser aber das Langweilen, worin sie dadurch eben Meister sind, dass sie, jenem entfremdet, und unvermögend in ihrer Kunstertödtung, Ohnmacht und Unmusik, durch weilende, melodisch durchhauchte Affekt- und Ausdruckssprache, durch melodisch gefestete Stimmung uns selber „zum Einverständniss zu stimmen", dass sie den rastlos einem tragischen Abschluss zustürzenden, dramatischen Momenten ihrer Text-Tragödie gleichwohl die bleiernen Gewichte deklamatorischer Centnerlasten anhängen, plumpe Beschwerer und Druckgewichte an den Stricken ihrer regelrecht komponirten Holzuhren, in Gestalt von unmotivirten Gewaltschreien und gellenden Interjectionen. Mit demselben Rechte könnte ein aus lauter Frage- und Ausrufungszeichen bestehendes Manuscript für Bühnen sich zur Darstellung eignen. Und hieraus fliesst dann das zweite arge Missverständniss des Komponisten: das begrifflose Verkennen des Gluckschen Styls, seiner Affektbetonung, seiner tiefempfundenen Ausdruckssprache und melodisch-deklamatorischen Accentuirung, die stets bei ihm in dem selbstbeschaulichen Aether gleichsam leidenschaftlicher, aus der Situation entwickelter Stimmungen schwebt, und die er stets nur aus musikalischen Leidenschaften entspringen lässt, aus solchen Affekten nämlich, welche, dem lyrischen Drama gemäss, ein empfindungsvolles, in süssen Tönen sich aussprechendes Betrachten, ein mehr lyrisch-elegisches, als rein dramatisches sich Versenken in einen erregt bedrängten Gemüthszustand, in eine als Musik sich aushauchende Leidenschaft gestatten; aus Seelenbewegungen folglich, die denen schnurstracks, zuwiderlaufen, welche der grösste aller Dramatiker aus der Tiefe

einer in ihren letzten Resultaten symbolischen Gedankenpoesie und Charakteristik entwickelt, in jenen Tragödien insbesondere, die, wie Macbeth, sich in eine Phantasmagorie von tragischmächtigen Natur- und Gewissensmahnungen auflösen; Poesieen, deren Musik in der wunderbaren, oder richtiger, psychologisch strengen Stätigkeit und Folge des tragischen Gedankenbaues und Ganges, des dramatischen Kunstwerkes, ruht; eine Musik, die das aufdringliche deklamatorisch eintönige Geächze moderner Komponisten wohl zersetzen, aber nicht wieder in Musik setzen kann. An die Spitze der rein dramatischen, und an sich unmusikalischen Leidenschaften hat man aber, meines Erachtens, den Ehrgeiz, die tragische Herrschsucht zu stellen, deren in den stürmischsten Katastrophen sich vollziehendes Schicksal Shakespeare's Macbeth eben darstellt. Herrn Taubert's Lady Macbeth stürzt gleich im Beginn mit dem Ende vom Lied auf die Bühne, sich in solchen Gewaltschreien und improvisirten Kreischtönen vorweg übernehmend, dass ihr nach diesem halsbrecherischen Zeter von Rechtswegen nichts übrig bliebe, als gleich hinterher ihre Schlusskatastrophe darauf zu setzen, und schon jetzt das auszuführen, was sie, zu unserer Qual, erst nach vier Stunden thut: sich nämlich in Verzweiflung von den Zinnen ihres Schlosses hinunterzustürzen. Und so allesammt, alle Hauptfiguren, die, situationslos, da sie zu keiner Situation kommen können, kopfüber, über alle musikalisch möglichen Stimmungen hinweg, sofort bei ihrem ersten Erscheinen von den höchsten Zinnen und Spitzen grund- und bodenlos gipfelnder Ausrufungen und forcirter Accente in die Tiefen unergründlicher Langeweile taumeln.

Das dritte und schlimmste Verkennen endlich: das des eigenen Kraftvermögens, rächt sich am empfindlichsten an ihm selber, dem auf anderem Gebiete wohlverdienten Komponisten. Der grüne Lorbeer, den ihm seine hübschen, mit Recht beliebten Wiegen- und Schlummerlieder in berliner Familienkreisen erworben, und deren höchsten Ausdruck die Oper „Joggeli" darstellt, dieser grüne Lorbeer läuft Gefahr, an der gesangsleeren Monotonie und melodienlosen Oede seines Macbeth zu vergilben. Spuren solcher Gelbflecke zeigen sich schon hier, in dem Schlummerliede z. B., womit der Barde, Pfister, den nicht schlafen könnenden Macbeth des Herrn Salomon einlullt. Man lobt des „Pförtners" Nachtwächter- oder Schlummerarie als „gut gearbeitet". Aber man kann dies zugeben mit Christoph Shy's Worten, des Kesselflickers: „Ein schön' Stück Arbeit, Madame Frau, ich wollt', es wär' erst aus." Die Tänze, Märsche, Duos, Terzette, lauter gelbe Flecke im grünen Wiegenlorbeer. Macduff's Trinklied bei dem Banquo-Gastmahl soll ein anderes gutes Stück Arbeit sein: Ist es aber auch in der Stimmung dieses Gastmahls? Ist die Situation solchem Trinkliede angemessen? Und was ist ein Opern-Komponist ohne Situationsgefühl? Das Eingangs genannte Finale im 3. Akt nahmen wir vorweg aus von der Verurtheilung. Doch möchte selbst dieses, auf Macduff's Schmerz um seine Kinder gepfropfte Finale immerhin hübsche Motive zu Wiegen- und Kinderliedern enthalten, ist es aber darum schon in Geist, Stimmung und Kolorit von Shakespeare's Macduff komponirt?

Die Ausstattung der Oper war eine der prachtvollsten und imposantesten. Der neue Opern-Regisseur, Herr Wagner, hätte nicht glänzender debütiren können. Sein Beruf und Talent zum Vorführen der reichsten, an Scenerie und Personal noch so prunkenden Opern ist nun ausser Zweifel gestellt. Decorationen, Ballets und Kostüme bewährten ihren alten Ruf. Sänger und Sängerinnen waren erfolgreich um die Wette beeifert, der Oper die Ehre des Abends zu sichern. Wie bewundernswürdig Frl. Wagner in der Nachtwandlerscene, besonders durch die Oekonomie ihres Spieles wirkte, bedarf keines kritischen Briefs und Siegels. Dass sie von ihrer Gesangsparthie nicht zur blossen Prunk- und Paradepuppe der Oper gemacht wurde, hat die Parthie lediglich ihrem grossen dramatischen Talente zu danken.

Aufführung von Liszt's Werken.

Dresden, am 7. November.

Als Beethoven mit seinen ersten Compositionen auftrat, fand die stets bereite Antipathie gegen den Fortschritt in der Kunst sie wider alle Regel gewagt und unfasslich und prophezeite ihnen keine Zukunft. Die Werke seiner letzten Periode gar verwarf man als musikalische Missgeburten, und noch jetzt stimmen wohlbestallte Musiker, Anhänger und Selbsterfinder der schematischen musikalischen Fabrikation und richtigen Kapellmeistermusik mit beschränktem Sinne in diese Verwerfung ein und fahren fort, sich damit in der aufgeklärtern Gegenwart noch gründlich zu blamiren. Der Zopf hängt ihnen hinten. Sie wollen die Wahrheit nicht begreifen, dass in der Kunst jede Freiheit der Technik und Form berechtigt ist, die vom Gedanken geboten und getragen wird und einen wahren und schönen geistigen Gehalt zur eigensten und vollendetsten Erscheinung bringt. Die Grundprincipien der Kunst sind unumstösslich, haften aber nicht an zeitlich wandelbaren Formgesetzen: jedes wahre Kunstwerk trägt seine besondern Regeln in sich.

Man sieht hieraus, wie gefährlich es ist, über die Zukunft neuer Kunstwerke aburtheilen zu wollen, zumal wenn diese sich selbstbewusst als gewaltige Fortschrittswerke ankündigen und über den noch unvorbereiteten Standpunkt der Zeitgenossen zur aufgeklärtern Auffassung jüngerer Generationen hinübergreifen. Ein Urtheil darüber thut daher gut, sich bescheiden und soweit das Verständniss reicht auf den Eindruck in der Gegenwart zu beschränken.

Liszt, dem eine lange Reihe von Jahren hindurch eine schöpferisch musikalische Erfindung versagt, aber dafür eine geniale Reproductionskraft und ein, hohen und ungewöhnlichen Ideen mit Energie zustrebender Geist gegeben war, hat sich mit diesen Eigenschaften neuerdings der reformatorischen Composition zugewendet. Er wählte dazu namentlich die Programm-Musik und unterwarf in kürzester Zeit eine hübsche Anzahl der sublimsten und erhabensten poetischen Vorwürfe für den Menschengeist der musikalischen Transcription. Die Frage über Berechtigung der Programm-Musik ist eine unfruchtbare, wenn nur die Musik an und für sich echte Musik ist. Es wird freilich darauf ankommen, dass das Programm nicht durch seine Specialität das Wesen der Instrumentalmusik aufhebt, welches darin besteht, mit unbegrenzter Freiheit in unsrer Empfindungswelt eben das Unsägliche, in Worte nicht zu Fassende zu wecken. Und die von der Programm-Musik unzertrennliche Tonmalerei wird schön sein, sobald sie mit ihrem schildernden Ausdruck zugleich unsre richtige Empfindung und Seelenstimmung erzeugt und so lange sie nicht zur blos materiellen Darstellung herabsinkt. Die Programm-Musik gewährt aber den wesentlichen Vortheil, das Bestreben des Componisten an hohe Ideen anzuknüpfen, welche die Reflexion und die poetisch und malerisch illustrirende Phantasie anregen und die eigentliche musikalische Gedankenarmuth verdecken helfen. Das speciell erklärende und geschickt gemachte Programm erweist ganz genau, warum die Musik gerade so ist und nicht anders; es bietet zudem den Zuhörern ein interessantes jeu d'esprit, in dessen Geistreichigkeit sich diese mit dem Componisten theilen, und das namentlich Denen grosse Genugthuung gewährt, die sonst wissen — denn bei einer so geistreichen Persönlichkeit muss man eine verborgene Selbstkenntniss voraussetzen —, wie wenig seine ursprünglich musikalische Schöpfungskraft, sein Gedankenreichthum, sein Gestaltungsvermögen im richtigen Verhältniss zu den hohen Aufgaben stehen, die er sich wählte. Sein kühnes, geniales Wollen steht mit seinem Können in argem Zerwürfniss. Seine Motive sind klein und phrasenhaft abgebrochen, die Melodik ist arm und zerrissen, die thematische Verarbeitung ist zwar vorhanden, weicht aber von der veralteten Weise ab: sie besteht mehr nur in nebeneinandergestellten Wiederholungen der Themen in verschiedensten Tonarten und neuen instrumentalen Klangwirkungen. Und hier ist ein Grundprincip der Kunst verlassen. Wenn ein Maler einige menschliche Figuren in verschiedenster Stellung, Mimik und Färbung auf seiner Leinwand vielfältig nebeneinander malen wollte, so entstände daraus noch kein Bild. Unsre alten Meister liessen es sich saurer werden. Sie entzücken durch den organischen,

in grossen, melodischen und harmonischen Linien gestalteten Aufbau der Tongebilde, welcher, von der Kraft des Gedankens und von der Tiefe der Empfindung getragen und durchdrungen, Gehalt und Form in schönster Einigung hinstellt. Dafür treten hier andere Mittel ein: eine raffinirt und künstlich zugespitzte Harmonik und Rhytmik; die härteste, das Ohr verletzende und unruhig verwirrende Modulationsweise in chromatischen und enharmonischen Fortschreitungen, ohne den Unterbau einfacher und gesunder Harmonien: ein überladenes Geflecht von Zweigen und Aesten, denen der tragende Stamm fehlt. Der Grundlage des Wohlklanges in der Musik ist mit freiester Ausschweifung und Bizarrerie zeitweise Valet gesagt.

Aber Liszt ist nicht arm an geistreichen Intentionen, an einer genial-phantastischen Regsamkeit und einer energischen Thätigkeit. Es war ihm weniger um die Vollendung seiner Aufgaben, als um seine Stellung als musikalischer Reformator dabei zu thun. So suchte er mit Reflexion nach poetischen Gebilden, bei denen er mit idealer Illusion und erhitzter Einbildungskraft Neues und Unerhörtes zu Tage fördern könne. Mag hier ein täuschungsvolles Ziel vorliegen, so ist es doch ein ehrlicher Fanatismus, der danach jagt. Liszt scheut vor keinem Mangel musikalischer Erfindung und Gestaltungskraft, vor keinem Zerbröckeln und Zerfallen der Form, vor keinem unorganischen Tongetümmel und höllischen Misslaut zurück; er bildet sich in immer neuen Anläufen mit vag umschweifender Phantasie seine eignen Formen; er setzt für die einfache und unmittelbare Wahrheit des Ausdrucks auch die geschraubteste Affectatiou desselben; er giebt das Räthselhafte, nie Geahnte mit prophetischer Sicherheit und erfreut sogar die Uneingeweihten von Zeit zu Zeit durch das Natürlichere und Einfachere, um so mehr vermöge der mystischen Umgebung. Eine Hauptsache ist ihm die Farbenmischung der Klangwirkungen im Orchester Nicht als ob er dies mit Meisterschaft beherrschte, im Gegentheil fehlt ihm jener kenntnissvolle Gebrauch der Instrumente, um mit ihrer vollen Eigenthümlichkeit Wohlklang, Fülle und bedeutsamen Ausdruck herzustellen. Aber er versucht eben Alles ohne Furcht vor der Pein der Instrumente und der Hörer, und da er mit Geist, künstlerischem Scharfblick und poetischer Intention versucht, gelingt oft genug eine höchst reizende, effectvolle und völlig neue Tonwirkung. So scharfsinnig gesuchte und poetisch empfundene Combinationen heben die thematischen Gedanken, selbst die kürzesten Phrasen häufig zu einer schönen und charaktervollen Bedeutung und zu momentan schwungvollen und kühnen Steigerungen, oder bringen doch interessante Aperçus hervor: Erscheinungen eines künstlerisch genialen und geistig elastischen Beginnens, die dann wieder durch das jetzt noch ungeniessbare Zukünftige in seiner Musik paralysirt werden.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

16. November.

Wir erwarten hier noch immer die grossen musikalischen Ereignisse, die uns für diese Saison versprochen worden; denn was man uns bisher des Neuen geboten, ist so unbedeutend, dass es kaum das Ende dieser Saison erleben wird. Die grosse Oper, die mit dem Einstudiren der Hallevy'schen Magicienne vollauf zu thun hat, sucht aus ihrem alten Repertoire das Beliebteste hervor und führt sehr gut dabei. Vorigen Mittwoch hat sie die Favoritin zur Aufführung gebracht und das Publikum stellte sich zahlreich ein, um den Barytonisten Dumestre in der Rolle des Alphons zu hören. Dumestre ist wie Sie sich wahrscheinlich erinnern werden, der Gärtnerbursche, in welchem Herr Achill Fould ein grosses Talent, eine grosse musikalische Zukunft, einen wahren Messias der Oper zu entdecken hoffte. Diese Hoffnung ist aber ziemlich vereitelt worden. Der genannte Barytonist ist vor einiger Zeit in Wilhelm Tell zum erstenmale aufgetreten und durchgefallen, und diesmal hat er in der Favoritin eben auch keine Palmen errungen.

Gounod, der schon seit längerer Zeit von seinem Gehirnleiden wieder hergestellt ist, hat vorigen Mittwoch dem Direktor der grossen Oper mehrere Fragmente aus seinem neuen Werke, Yvan der Schreckliche, mitgetheilt. Was der Componist hören liess, hat so sehr angesprochen, dass die neue Gounod'sche Oper höchst wahrscheinlich das Repertoire der Académie Impériale de Musique bereichern wird.

Das Théatre lyrique hat mit Clapisson's Margot keinen sehr glücklichen Wurf gethan. Diese Oper hat so ziemlich Fiasco gemacht; hingegen wird Oberon dort noch immer mit einem ausserordentlichen Beifall gegeben. Sie studiren auch dort eine neue komische Oper ein, die auch jedenfalls die Neugierde des Publikums erregen wird. Der Text zu dieser Oper ist von den Herren Michel Carrier und Jules Barbier nach Molières Medecin malgré lui bearbeitet, oder was wahrscheinlicher ist, verarbeitet worden; denn man kann sich nicht denken, wie diese Molier'sche Posse für musikalische Zwecke zugestutzt werden kann, ohne von ihrer Originalität zu verlieren. Es ist auch sehr sonderbar, dass zwei Schriftsteller nicht so viel Phantasie haben, um den Text einer einaktigen Oper zu erfinden und dass sie das Werk eines dritten plündern müssen, das seit mehreren Menschenaltern im Munde aller Franzosen lebt. Die Musik zu diesem Opus ist von Gounod.

Am 28. dieses Monats wird in der grossen Oper zum Besten des Pensionsfonds dieser Kunstanstalt eine grosse musikalische Festlichkeit stattfinden. Das Orchester der Oper wird bei dieser Gelegenheit durch das des Conservatoire verstärkt werden und Fragmente aus den Meisterwerken Beethovens, Haydns, Mozarts, Webers, Mendelssohns, Meyerbeers, Rossinis u. M. A. ausführen. Die Vorbereitungen zu dieser Festlichkeit sind sehr grossartig.



Nachrichten.

München. Der seit einigen Jahren hier bestehende Oratorien-Verein gab am 16. Novbr. im Museumssaale sein erstes diesjähriges Concert, in welchem uns derselbe unter Leitung seines trefflichen Dirigenten, Frhrn. v. Perfall, das Oratorium „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy in der gelungensten Weise vorführte. Ein eben so zahlreiches als gewähltes Publikum wohnte der Produktion bei. Frau Clara Schumann hat, wie zu erwarten stand, auch hier in einem Concert am Samstag eine so überaus glänzende Aufnahme gefunden, dass dieselbe am kommenden Montag ein zweites veranstaltet.

Genf. Unser Theater ward am 30. Sept. mit den „Musketieren" von Halevy eröffnet. Direktor ist Herr Daiglemont, der frühere Unternehmer des Odeontheaters, das Personal besteht meist aus jungen talentvollen Anfängern. Primadonna ist Frl. Leverrier die in jeder Beziehung bsfriedigend, der 1. Tenor Herr Cazabon ist ein noch etwas unbeholfener Spieler: recht gut dagegen ist der Bariton, Herr Grignon. Das Repertoir beschränkt sich bis jetzt fast nur auf die komische französische Oper, Neues haben wir noch nicht zu hören bekommen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

6. Jahrgang. **Nr. 48.** 30. November 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Aufführung von Liszt's Werken.

Dresden, am 7. November.

(Schluss.)

Wir hörten „Prometheus", symphonische Dichtung, Chöre zu Herder's dramatischen Scenen „Der entfesselte Prometheus" und eine Sinfonie in zwei Abtheilungen: „Die Hölle" und „Das Fegefeuer" zu Dante's „Divina Commedia". Das erste jener Tonwerke mit Herder's im Sinne der reinen Menschlichkeit und Moral der Mythe angepassten Dichtung hat mir am besten gefallen. Die Worte und der Inhalt geben Liszt, trotz seiner Antipathie gegen den Gesang, doch einen für den Charakter und die Form seiner Musik bestimmenden und natürlich fasslichen Anhalt. Sind auch in der Ouvertüre die Ideen des Componisten, trotz der mit aller Kunst verarbeiteten Fuge, keineswegs zu einem vollendeten musikalischen Ausdruck gekommen, so treten sie doch im Allgemeinen, sowie in manchen Details sehr fühlbar, scharf bezeichnend und anregend hervor. Die Chorsätze aber sind reich an einzelnen Schönheiten in charakteristischer und dramatischer Erfindung, überraschenden Nüancen und Contrasten und geistvollster Instrumentation. Gleich die ersten Chöre weisen solche auf und das Ohr, von unruhigem und misstönendem Tongeschwirr beängstet, heftet sich um so durstiger an manche ungetrübt wohlklingende und ruhigern Genuss verheissende Harmonien; reizende Stellen sind im zweiten Chor der Oceaniden. Ganz besonders aber erfreut nach der musikalischen Mystification des Chors der Dryaden der höchst originelle, graziös und mit äusserst poetischer Malerei instrumentirte Chor der Schnitter. Dies ist ohne Frage eine meisterhafte Composition; auch der Männerchor der Winzer hat Feuer und begeisterten Aufschwung, Der Chor der Unterirdischen entzieht sich meiner Empfänglichkeit, aber im Chor der Unsichtbaren und im Schlusschor dringt der Geist des Componisten wieder zu ausdrucksvoll gelungenen und klar wirkenden Tongestalten durch, das ganze in einer edeln künstlerischen Weise abschliessend.

In den symphonistischen Dichtungen zu Dante, deren musikalische Möglichkeit hier nicht untersucht werden mag, erscheint Liszt in voller reformatorischer Ungebundenheit. „Lasciate ogni speranza!" Wohl sind die verschiedenen Themen in ihren Wiederholungen und Wiederanklängen für ein musikalisch geübtes Ohr fasslich und klar, und ebenso sehr Das, was der Componist hat malen wollen: die höllischen Qualen, und diese sind sogar mit einer ins Physische übergehenden Wahrheit ausgedrückt. Aber das künstlerische Verständniss des geistigen Gehalts, die Auffassung des Ideenbaues und der in sich zerfallenden Formen dieser Tongebilde geht mir ab, und es muss, glaub' ich, einer neuen ästhetischen Bildung und einer neuen Erziehung des musikalischen Gehörs überlassen bleiben, hierfür eine gewünschte Empfängniss und Würdigung zu finden. Nur sei für diese neue musikalische Ausdrucksweise die Verwandtschaft mit Beethoven's letzten Werken abgewiesen. In diesen gerade arbeitete Beethoven mit der tiefsinnigsten Verwendung musikalischer Wissenschaft, aber diese wird vom freiesten Aufschwung und der Gewalt seiner Gedanken getragen. Bei ihm trug nicht eine principielle Aenderung der Kunstgesetze die Schuld am langsamen Verständniss, sondern die Fülle und Tiefe seiner Ideen, sein Gedankenreichthum.

Doch aber zeichnen sich im ersten symphonistischen Satz zu Dante's göttlicher Comödie einzelne Stellen durch grosse Energie der Conception und durch dämonisches Ringen und qualvolles Wehe im Ausdruck aus, und der mittlere Theil, welcher mit Hinzutritt der Harfe auf die Episode von Francesca da Rimini deutet, ist von einer ausserordentlich schönen, warmen und wahrhaft poetischen Wirkung, sowohl durch den Zauber der Instrumentation als durch die reizvolle und fein verschlungene Combination der Motive. Mit schmelzender, schmerzreicher Liebesklage erklingt im $^5/_4$ Takt die kurze Figur in den Violinen.

Der zweite, uns in das Fegefeuer führende Satz erscheint monoton, wirr und ebenso sehr zerstückelt; aber sehr eigenthümlich und geistvoll verwebte Klangeffecte sind darin zahlreich, und der Schluss mit dem Magnificat in alter Kirchenweise ist von poetischer Intention. Dass Liszt das Tonmaterial des Orchesters quantitativ missbraucht habe, kann ich nicht finden. Die Instrumente sind da, dass man sie brauche, es kommt nur darauf an, das Rechte in rechter Weise damit auszudrücken. Im Gegentheil vermisste ich trotz aller Mittel oft jene höchste markige Kraft und Fülle des Klanges, welche nur durch eine der Natur der Instrumente gemässe Verwendung erzeugt wird.

Im Allgemeinen stossen mir gerade im Interesse des Fortschritts zwei Bedenken auf. Die Zukunftsmusiker wollen den Zopf der alten Musik abwerfen. Aber ihre vorherrschende chromatische und enharmonische, der Klaviertechnik entnommene Modulation, ihr springendes Ausweichen in die grosse Terz, ihr lebhafter Verkehr mit der Dissonanz in allen Gattungen, ihre in Phrasen aufgelöste Zerstückelung der Form, ihr bedenklicher Mangel an Melodie, ihr Charakterisiren durch bloses Toncolorit ohne ursprüngliche Sprache des Gedankens, ihre Methode, durch wiederholtes Anklingen einer Figur eines Motivs in verschiedenen Theilen eines Werks eine geistige Einheit herzustellen — ist dieses Alles bei ihnen nicht bereits wieder zu einer neuen Manier geworden, die ein romantisch phantastisches Rococo in sich trägt und ihnen statt des Zopfes zu einer wohlgeschnörkelten Perrücke werden kann? Ist hier nicht viel mehr gequälte und unnatürliche Verrenkung als unbegrenzte schöne Freiheit der Bewegung und Gestaltung? — Haben ihnen nicht die Mängel ihrer künstlerischen Natur mit stillem Zwang ihre Bahnen vorgezeichnet und ihnen physisch beschränkende Gesetze aufgedrungen, während ihr Geist sich freiesten Fluges zu noch unentdeckten Fernen dünkt? Und Alles was in der gehörten Musik jetzt unser Wohlgefallen und unsre höchste Würdigung erregt, schliesst sich dies nicht gerade in wahrem Fortschritt anlehnend an das Vorhandene in der Kunst an? — Das Andere ist für die Zukunft. Wohl! Aber eine Zukunft, der dies für ein wahres Kunstproduct gilt, wird Das, was uns gefallen, verwerfen müssen. —

Die Ausführung beider Werke Seitens der Kapelle unter Direction von F. Liszt war eine vorzügliche. Man muss die gewag

ten Schwierigkeiten für die einzelnen Instrumente, namentlich auch für die nie erhörten Disharmonien der Zusammenklänge, die häufig wechselnden Tactarten und complicirte Rythmik einigermassen kennen, um eine solche mit regem Eifer hergestellte Production dieser Tondichtungen nach nur wenigen Proben vollkommen zu würdigen. Namentlich auch verdienen die beiden Herren Concertmeister Lipinski und Schubert für ihre umsichtige Sorgfalt und Führung besonders Dank. Auch die Gesangparthien, Chöre und Soli's wurden vortrefflich vorgetragen; den die Chöre zum „Prometheus" verbindenden Text von R. Pohl sprach Herr Dawison mit grosser Wirkung. Die Prometheus-Musik erwarb besonders lebhaften Beifall; der Schnitterchor musste wiederholt werden.

So sehr ich auch überzeugt bin, dass aus der jetzigen Zukunftsmusik unmittelbar keine neue Periode der musikalischen Kunst hervorgehen kann, so liegt doch in den verschiedenen Bestrebungen der diese Richtung vertretenden schöngeistigen Kameradie eine geistige Bewegung, und Bewegung führt, wenn auch scheinbar für den Moment, doch thatsächlich nie zum Rückschritt, sondern nur zum Fortschritt. Läuft auch im Sturmschritt des Partheiehrgeizes und der ungenügenden, sich überstürzenden Kraft etwas Irrthum und Barbarei mit unter, wir brauchen das nicht zu fürchten. Sonst freilich schuf der Künstler seine Werke, weil er so musste, unbekümmert um die Gegenwart, still und bewusst vertrauend auf die Zukunft. Jetzt tritt die Beredsamkeit und der Streit des Worts hinzu; man sucht oft mehr mit dem Munde zu verwüsten, als man mit dem Kopfe aufbauen kann. Das macht die Industrie der Zeit. Aber wenn auch einige gescheute Köpfe im blasirten und forcirt erhitzten Wahn selbst die schönsten Werke unsrer Tonmeister überlebt und veraltet finden, was schadet denn das? sie können es vertragen. Das Wesen der Kunst steht fest und wird für jede neue Zeit unantastbar bleiben. Gegenüber aber der Mittelmässigkeit, dem schulmässigen Schlendrian und der salonfähigen Nichtigkeit in der Kunst muss ein Kampf der Geister, die sich wenigstens hiervon ausscheiden, immerhin willkommen sein. Haben sie sich ausgetobt, wird vielleicht eine Saat des Fortschritts sichtbar werden und mit andern Kräften emporwachsen; sie sind wie Anstürmende, über deren Leichen die Nachkommenden siegend zum Ziele vordringen. Eine erzürnte, unbedingte Verwerfung solcher Bewegung und Richtung sei den Inhabern des Kunstzopfes überlassen. Und so muss ich auch den genialen Klaviervirtuosen in seiner neuen Stellung als unermüdlicher reformatorischer Componist eine bedeutsame, geistig anregende und höchst interessante Erscheinung nennen. Dass der so unvergleichliche und unerreichte Klaviervirtuose dadurch der Kunst unsrer Gegenwart entzogen wird, bleibt ein Verlust. Liszt ist sich vielleicht selbst am besten bewusst, dass er mehr nur geistreiches Material für die Zukunft der Tonkunst herzuträgt und dabei manche chaotische Ladung des Monströsen und Unsäglichen, nie aber des Gewöhnlichen und Gemeinen. Genug, es gilt dem Fortschritt, nach dem wir Alle, Jung oder Alt, die wir jugendlichen Geistes in der Kunst leben und wirken, Jeder in seiner Weise ringen.

Und so bewundere ich die geistige Energie seines Willens und die anspannende Ausdauer und vielseitige Thätigkeit für tapfere Verfolgung seines neuen Zieles, womit der liebenswürdige Künstler nun als Componist auf dem Ruhme des Virtuosen fortbaut; gleichwohl gedenke ich dabei, getheilt zwischen freudiger und fürchtender Betrachtung des Euphorions in Göthe's „Faust":

Und ein Flügelpaar
Faltet sich los!
Dorthin! Ich muss! Ich muss!
Gönnt mir den Flug.
— — Icarus! Icarus!
Jammer genug.

C. Banck.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

22. November.

Das musikalische Leben dahier ist nun wieder in wahrhaft üppiger Entwickelung begriffen und fast kein Abend vergeht ohne irgend eine geräuschvolle Emanation desselben. Neben einigen älteren musikalischen Gesellschaften und Instituten (Oratorienverein, Phylharmonischer und Privat-Musikverein), welche sämmtlich eine rührige Thätigkeit entwickeln, findet nun wirklich auch das im vorigen Jahr von Herrn Christian Seidel begründete Unternehmen zur Aufführung minder bekannter älterer und neuerer Instrumental-Kompositionen, Lieder etc. seinen Fortgang. Sie werden weder wünschen, über all diese Erscheinungen Berichte zu erhalten, noch wäre es Ihrem Korrespondenten ohne Zertheilung seiner Person und ohne einen förmlichen musikalischen Heisshunger unmöglich, sie sammt und sonders zu geniessen. Zudem pulst ja das tiefere musikalische Leben denn doch vorzugsweise in andern Regionen, und das kunstgeschichtliche Interesse, welches Ihr geschätzter Leserkreis nach dieser Seite hin für die hiesige Stadt hegt, wird seinen Mittelpunkt immer wieder innerhalb der Säle unseres Odeons suchen und finden. Dorthin also möchte ich Sie allernächst zu zwei Concerten begleiten, deren erstes Frau Klara Schumann am 14. ds. veranstaltet hat. Das Auditorium war so zahlreich, als der Ruhm der Künstlerin und die warmen Erinnerungen an ihr früheres Erscheinen solches erwarten liessen. Ein Sturm von Beifall empfing sie bei jedesmaligem Auftreten und begleitete ihr Spiel von Satz zu Satz. Waren es die wohl unübertreffbaren künstlerischen Leistungen der genialen Frau, war es das gewissermassen heiligende Gefühl der Verehrung, womit das tragische Geschick geprüfte und edle Seelen umgibt —, genug, das Publikum lauschte mit einer Art Andacht den Klängen, welche die Künstlerin mit geheimnissvollen, zauberkundigen Fingern gleichsam aus einer andern Welt herüberholte, um sie mit verschwenderischer Fülle und Pracht auszustreuen. Klara Schumann hat als Virtuosin Niemand über sich, nur Wenige neben sich und sie beherrscht mit unbeschränkter Macht alle Gebiete musikalisch darstellbarer Empfindungen und ihre Ausdrucksformen. Wenn neben dieser gleichmässig über alle Kunstmittel gebietenden Meisterschaft das Anmuthige, Liebliche, Elegische und Traumhafte als das spezifische Element ihres Spiels bezeichnet werden darf, so liegt hierin zugleich das Charakteristische einer tiefen und schönen Frauenseele, wie sie sich hier, noch dazu geläutert und gereift durch eine ernste Lebensschule, offenbart. Die Konzertgeberin spielte zuerst das Beethovensche Concert in Es mit Orchesterbegleitung, aus den „Fantasiestücken" von Robert Schumann (Op. 12) die Nummern „Des Abends" und „Traumeswirren", ferner ein Capriccio von demselben Komponisten und endlich ein „Impromptu" mit „Notturno" von F. Chopin, sowie ein Mendelssohn'sches „Lied ohne Worte." Man kann ein Gegner der R. Schumann'schen Kunstrichtung sein und doch mit Bewunderung in den Beifall einstimmen, der dem Vortrag der obigen Fantasien gefolgt ist; denn unter den Händen dieser Zauberin verschwinden die Begriffe von einem mehr oder minder Schönen und die Sinne lauschen bethört einem wunderbaren Märchen. Nach dem Enthusiasmus, wie er sich von allen Seiten kund gab, liess sich voraussetzen, dass Frau Kl. Schumann sich noch öfter hören lassen werde, und es ist in der That nicht allein auf den 23. eine Soirée von derselben angekündigt, sondern es heisst auch, dass sie ihre aktive Betheiligung für das nächste Abonnement-Concert zugesagt habe. Mittlerweile hat die Künstlerin auch in unsrer Nachbarstadt Augsburg zweimal gespielt. Bei ihrem hiesigen Concerte wurde sie von Seiten der Frl. Schwarzbach und des Hrn. Heinrich durch den Vortrag einiger Gesänge, so wie auch von der königl. Hofkapelle unterstützt, welche uns mit der trefflichen Ausführung der klassischen Anakreons-Ouvertüre entzückte.

(Schluss folgt.)

Aus Zürich.

15. November.

Das Theater steht heuer wieder unter Herrn Scholls Leitung, welcher im Engagiren der Opernmitglieder wieder kein sonderliches Glück gehabt hat. Derselbe hat sich bei Eröffnung der Bühne, zu Anfang Oktober, in einer besonderen Brochüre über die Mängel unserer Bühne überhaupt und deren Ursachen sehr klar und einlässlich ausgesprochen. Die Hauptgründe sind die unzureichenden Einnahmen und der Schluss der Bühne während 6 Monaten: erstere wirken für den Unternehmer, letztere für die besseren Künstler störend. Herr Scholl versichert, nur aus Liebe zur Kunst, in der er ein wichtiges Bildungsmittel erblickt, den Versuch nochmals zu wagen, und bittet um kräftigere finanzielle Unterstützung Seitens des Publikums und insbesondere der geldmächtigen Theaterfreunde. Die Handelskrise Nordamerikas dürfte jedoch diesem Wunsche störend entgegentreten, da durch dieselbe die Schweiz, namentlich der durch die Seidenfabrikation wohlhabende Kanton Zürich sehr zur Mitleidenheit gezogen werden wird. Bis jetzt war indessen das Haus, besonders die Oper, wohlgefüllt und das Publikum, überaus freigebig im Beifallbezeugen, scheint ganz befrtedigt zu sein.

Nicht so Ihr Referent, dem es jedoch zum Trost gereicht, dass sich die Kritik anderwärts ebenfalls keiner sonderlichen entente cordiale mit Künstlern und Publikum zu erfreuen hat. Fast dürfte es an der Zeit sein, eine Preisaufgabe über die Frage auszuschreiben, ob der sichtliche Verfall der Bühnenkunst durch den übeln Geschmack des Publikums oder letzterer durch die vorherrschend unkünstlerische Bildung der Darstdller verdorben werde. Jedenfalls ist das dritte, der Rückschritt der produktiven Kunst, trotz aller krankhaften Versuche einiger sich dagegen stemmenden Dichter und Musiker, eine nothwendige Folge jener beiden widrigen Erscheinungen der grob-materialistischen Richtung unserer Zeit. Die Kritik kann nichts thun, als davon treulich Akt zu nehmen und mit den wahrhaften Künstlern und Kunstfreunden dagegen zu protestiren.

Lassen Sie uns diesmal das Opernpersonal nach den Kategorien seiner Tugenden und Mängel betrachten. Sänger und Sängerinnen mit guten Stimmen sind vier vorhanden: Frl. Belke (2. Sopran), Frl. Bryschinska (Soubrette), Hr. Sailer-Girard (Bariton) und Hr. Koch (1. Bass), — mit übler zwei: Hr. König (2. Tenor), mit ganz fehlerhaftem Ansatz, peinlich anzuhören: die Buffos Mäder (Bass) und Mayer (Tenor); mit wenig Stimme: Herr und Frau Seyler (1. Tenor und Primadonna), mit keiner Hr. Cohaut (2. Bass). Ferner erscheinen mit geschulter Stimme die Damen Seyler und Belke, mit halbgeschulter die Herren Koch, Sailer und Seyler, mit trefflich geschulter Fräulein Bryschinska: im feinen, gewandten Spiel verdient dieselbe ebenfalls voran gestellt zu werden, wie auch im geschmack- und gefühlvollen Vortrag. Sicher, gewandt und lebhaft ist auch Frau Seyler, minder lebhaft dagegen, sowie etwas kalt im Vortrage Frl. Belke, mangelhaft sind die Herren Seyler und Sailer, ohne Spiel, ja wahrhaft traurig im Komischen ist Herr Koch, unbeholfen Herr König, während die Herren Sailer und Seyler oft unsicher und gezwungen erscheinen.

Mit diesen Kräften hat man bis jetzt leidlich aufgeführt: Figaro's Hochzeit, Don Juan (wo freilich die Soubrette die Elvira singen musste, während Fr. Seyler die Zerline mehr spielte als sang), Joseph in Egypten (wo Hr. Seyler am besten), recht leidlich: Martha; schlecht: Regimentstochter, Stradella und Freischütz, zu geben versucht: die Hugenotten.

Auf einen recht tüchtigen 1. Tenor müssen wir, und zwar mit vielen anderen Städten, und sogar Residenzen, verzichten, eine wirkliche, d. h. stimmbegabte und frische Coloratursängerin sollen wir aber, scheint es, nie mehr zu hören bekommen.

Das Orchester ist dies Mal grossentheils neu gebildet, die Bläser jedoch dürfen sich mit Solis und obligaten Stellen nicht sehr herauswagen. Dagegen ist viel mehr Discretion in der Begleitung als früher so wie schärfere Nüancirung, was nebst dem sehr exakten Einstudiren der Ensembles überhaupt, dem Musik-Direktor Hrn. Scholz zu verdanken ist. Derselbe soll, zuletzt an dem Conservatorium zu München angestellt, zum ersten Male Opernvorstellungen leiten, zeigt sich aber als eben so eifrig und feurig, als streng und intelligent, indem seiner Auffassungsweise und entschiedenen Haltung das Hauptverdienst der wenigstens ziemlich correkten Aufführungen beizumessen ist. Zu bedauern ist das baldige Wiederaustreten des jungen Hrn. Mascheck, welcher Vorspieler war, und sich auch in Solovorträgen als ganz tüchtiger und virtuoser Violinist bewährt hat, als welchen ihn schon einer Ihrer deutschen Correspondenten mit Recht bezeichnete.

Den Reigen der Concerte begann das sogenannte Doppel-Quartett der sog. Béarner Sänger, das jetzt triumphirend die Schweiz durchzieht. Uns haben die Herren wenig angesprochen, indem ihre Vorträge ein wirkungsloses Zwitterding, weder naturwüchsiger Volksgesang, noch von irgend künstlerischem Werthe sind, mögen die Vortragenden auch noch so taktfest und gleichmässig, auch noch so fein und süsslich singen.

Unsere Abonnements-Concerte sollen erst zu Neujahr beginnen. Erfreulich ist es, dass für dieselben endlich ein grösserer gemischter Chor gebildet worden, der bereits seine Uebungen begonnen hat.

Die Quartett-Soiréen haben zu Anfang dieses Monats wieder begonnen; als Violinist, im Primespiel mit Hrn. Heisterhagen abwechselnd, ist wieder Herr J. Eschmann beigetreten, während Viola und Cello mit den Herren Bauer und Schleich besetzt ist, wie früher. Das 1. Quartett von Mozart aus G, sein freundliches Jugendwerk, eröffnete den Reigen, und das reizende aus B von Beethoven folgte ihm, beide sorgfältig einstudirt und trefflich wieder gegeben. Dazwischen war eine Duo-Sonate von N. Gade, aus D-moll, eingeschoben, welche Herr Eschmann mit seiner Fräulein Schwester recht anmuthig vortrug. Es sollen nämlich, auf mehrfachen Wunsch, ferner nur 2 Quartette oder Quintette gespielt, und dazwischen Klavier- oder Gesangsolis gegeben werden. Diese Abwechslung ist sowohl den Künstlern, wie den weniger musikalischen Zuhörern zu gönnen; nur muss die Wahl der Zwischengerichte auf klassische oder doch wenigstens solide Werke fallen, um der Wirkung der Streichmusik selbst nicht Eintrag zu thun.

Aus Paris.

23. November.

Die komische Oper hat in Herrn Nestor Roqueplan einen neuen Direktor erhalten. Sein Vorgänger, Herr Perrin, zieht sich mit einer Million Franken, die er seiner geschickten Leitung verdankt, in's Privatleben zurück. Bevor er sich jedoch seines Vermögens in stiller Zurückgezogenheit erfreut, wird er eine Kunstreise durch Europa antreten und nach seiner Rückkehr dem Staatsminister über den Zustand der Bühnen in den Hauptstädten unseres Welttheils einen ausführlichen Bericht erstatten. Die komische Oper ist übrigens in diesem Augenblicke sehr thätig. Dieser Tage wird sie mit grossem Pomp den Carneval von Venedig, von Ambroise Thomas, zur Aufführung bringen und dann das neue Werk von Gevaert, Quentin Durward, über die Scene gehen lassen. Sehr wohl unterrichtete Leute versichern auch, dass Meyerbeer, der vorige Woche mit seiner kranken Tochter nach Nizza abgereist ist, dem Herrn Nestor Roqueplan für den nächsten März eine komische Oper versprochen; ja, Einige, die noch besser unterrichtet sein wollen, behaupten sogar, dass diese komische Oper bereits fix und fertig sich in den Händen des Herrn Roqueplan befindet und nächsten März unfehlbar zur Aufführung kommen wird.

Das italienische Conservatorium, von dessen Gründung ich Ihnen vor kurzem berichtet, wird den Namen „Gymnase Rossini" führen. Der Componist des Barbier von Sevilla hat diesem im Werke begriffenen Kunst-Institut seine lebhafteste Theilnahme versprochen.



Nachrichten.

* **Mainz.** Zum Besten der durch die Pulver-Explosion Beschädigten, veranstaltete die Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein Freitag den 27. November eine Aufführung des Elias von Mendelssohn. Mit höchst dankenswerther Bereitwilligkeit hatte der Wiesbadener Cäcilien- und Männergesangverein seine Theilnahme zugesagt, und ein bedeutendes Contingent herüber gesandt Frl. Urlaub erste Sängerin der Wiesbadener Oper, übernahm mit grösster Freundlichkeit die Sopranparthie. Die übrigen Soli wurden von Mitgliedern der oben genannten Vereine gesungen. Es war natürlich, dass eine mit solcher Schnelle ohne jede andere Vorbereitung als wenige einzelne Clavierproben und eine einzige Generalprobe, bewerkstelligte Aufführung an manchen Mängeln zu leiden hatte, trotzdem verdienen die Leistungen der mächtigen Chöre wie der Soli bei billiger Rücksichtnahme auf die improvisirte Aufführung, alle Anerkennung. Einzelne Nummern wurden sogar ganz vortrefflich vorgetragen. Frl. Urlaub, in welcher wir eine treffliche mit grosser Stimme begabte Sängerin kennen lernten, wurde von dem Publikum vorzüglich ausgezeichnet.

* **Wiesbaden.** Mittwoch, den 2. Dez. gibt der Cäcilienverein zum Besten der Mainzer Verunglückten ein Concert. Zur Aufführung kommt Elias von Mendelssohn. Die Chöre werden durch eine Anzahl Mitglieder der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereins verstärkt werden.

** **Würzburg,** 23. Novbr. Am künftigen Montage den 30. ds. Mts. veranstaltet die hiesige Liedertafel zum Besten der durch die Explosion so schwer betroffenen Bewohner der Stadt Mainz eine Aufführung der „Schöpfung“ von Haydn. Die Liedertafel hat sich hiezu mit der Theaterdirektion in Verbindung gesetzt, welche in anerkennenswerthester Bereitwilligkeit, zu diesem Zwecke das Haus und Beleuchtung, sowie das Orchester zur Disposition stellte, so dass bei den geringen noch verbleibenden Unkosten, eine sehr ergiebige Einnahme erzielt werden dürfte. Der musikalischen Ausführung wird alle Sorgfalt zugewendet, und bei den bekannten tüchtigen Kräften der Liedertafel (welche dem Publikum durch Vorführung der renommirtesten Werke stets hohen Genuss zu bereiten bestrebt ist, und von den hier bestehenden Gesangsgesellschaften einzig und allein im Stande ist, grössere derartige Werke auszuführen) ist auch in dieser Beziehung für würdige Ausstattung des beabsichtigten Concertes jede Versicherung geboten. Das Orchester wird durch namhafte Kräfte verstärkt und der Sängerchor wird etwa 100 Personen zählen. Die Leitung führt der Musikdirektor der Liedertafel Herr Domchordirektor F. Brand.

Leipzig. In dem Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds im Gewandhause am 17. November haben wir nach längerem Zeitraume Jenny Lind wieder gehört. Wunderbare Kunstfertigkeit und hoher Zauber des Vortrags stehen der seltenen Frau heute noch eben so zu Gebote wie sonst, aber jener zarte Schleier, welcher stets den Glanz dieser nordischen Silberstimme milderte, ist um ein Bedeutendes dichter und neidischer geworden.

— Jenny Lind wird nun nochmals in dem Gewandhausconcert am 17. Dez. singen, und einige Tage vorher, am 15. Dezember, in einem Händel-Concert in Halle mitwirken.

— Als Sängerin für einige Concerte im Gewandhause haben wir zunächst Miss Dolby aus London zu gewärtigen, welche schon in früheren Jahren hier sang und durch die Schönheit ihrer Stimme Aufsehen erregte. (Signale.)

Kassel, 15. Novbr.: „Gestern ist Generalmusikdirektor Dr. Louis Spohr mit drei Viertheilen seines bisher bezogenen Gehaltes von 2000 Thlrn. in Ruhestand gesetzt worden. Man ist allgemein gespannt, wie sich Dr. Spohr dabei verhalten wird, da ihm mittelst Rescripts des verstorbenen Kurfürsten der volle Gehalt bis ans Lebensende zugesichert wurde. Nur im Falle eines Rücktrittes von seiner Seite sollte die Pension nur 800 Thlr. betragen. Wer nun die erste Kapellmeisterstelle erhalten wird, darüber verlautet zur Zeit noch nichts Gewisses.“

Wien. Die beiden Herrn Kapellmeister am k. k. Hofoperntheater Heinrich Proch und Heinrich Esser sind in Folge ihrer langjährigen Verdienste mittels Decrets zu k. k. Hofkapellmeistern ernannt worden.

Lausanne. Die deutsche Operngesellschaft des Hrn. Schumann, früher in Basel, gibt gegenwärtig bei uns Vorstellungen, die sich grosser Theilnahme und zahlreichen Besuchs erfreuen. Don Juan und Freischütz gewinnen immer mehr Freunde, wie überhaupt die deutsche Musik immer mehr Terrain in der westlichen französischen Schweiz erobert; möglich, dass die immer grössere Aufmerksamkeit, die man ihr in Paris zollt, mit dazu beiträgt, denn Genf ist Klein-Paris und will es, in Sachen des Geschmacks wenigstens, sein. Die Gesellschaft Hrn. Schumanns ist gut, das hiesige Orchester dagegen um so schlechter. Die Gastspiele der Damen Oesterling von Stuttgart und Rutschmann von Karlsruhe haben nicht wenig gezogen.

Bern. Nach Basels Vorgang will auch die Bundesstadt ein stehendes Orchester haben. Der Bundesrath ist nicht abgeneigt, dasselbe zu begünstigen, indem er auf eine Petition beschlossen hat, der nächsten Bundesversammlung die Frage vorzulegen, ob es überhaupt nicht zweckmässig sei, einen Fond zur Unterstützung von Kunst und Wissenschaft zu bilden. Bravissimo!

⁎ Am 2. Novbr. kam in Darmstadt eine neue Composition von Capellmeister C. Mangold: Fritjoff, ein nach der Tegner'schen Dichtung bearbeitetes Oratorium, unter seiner eigenen Leitung zur Aufführung. Als die besten Nummern des sehr ausgedehnten Werkes werden die Chöre gerühmt.

⁎ Da sich heuer für die Leitung des Theaters alla Scala in Mailand kein Impresario für die nächste Stagione gefunden hat, so sah sich die Regierung veranlässt, dasselbe in eigene Verwaltung zu nehmen und die Leitung der Vorstellungen dem Herrn Marchese von Calcagnini, jene der Administration aber dem k. k. Herrn Statthaltereirathe Ruscone zu übertragen.

⁎ In Namur starb der Musikprofessor Friedrich Muck, von Geburt ein Deutscher aus Würzburg, der das Verdienst hatte, in der genannten Stadt einen Männergesangsverein zu gründen und dadurch den Sinn besonders für deutsche Musik zu wecken.

⁎ Das neuerbaute Theater in St. Gallen ist mit Mozart's „Don Juan“ am 5. November feierlich eröffnet worden. Ein Berichterstatter nennt es in seiner Schönheit und Vollendung das erste Theater der Schweiz und eines der schönsten die eben bestehen. Kunkler heisst der Architect der es erbaute.

⁎ Sophie Dulken, die bekannte Pianistin, wird sich mit dem Fürsten Radzivill verheirathen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 49.** 7. Dezember 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Der neue Gürzenichsaal in Köln.

Wie der alte, im Jahre 1441 errichtete Bau, so ist auch der jetzige lediglich durch das opferwillige Zusammenwirken unserer Mitbürger entstanden, ein würdiges Denkmal edlen Gemeinsinnes, der überall mächtig hervortritt, wo es gilt, den uns von den Vorfahren überlieferten Ruf der Stadt zu bewahren.

Man gelangt durch geräumige, mit Kreuzgewölben überspannte Vestibüls, an den in Eichenholz zierlich ausgeführten Billet-Logen vorbei in das grossartige Treppenhaus, in welchem zwei zweiarmige steinerne Treppen, mit reich in Stein gehauenen Brüstungen versehen, zu dem oberen Podest führen. Zurückblickend, sehen wir auf den steinernen Treppenpfosten der unteren Podeste einerseits den geflügelten Greif, andererseits den Löwen als Wappenhalter mit dem städtischen Wappen, in Stein gearbeitet. Auf den oberen, ebenfalls steinernen vier Treppenpfosten erheben sich reiche bronzene Candelaber; diese verbreiten am Abend ein strahlendes Licht, am Tage ist das Treppenhaus von oben erhellt. Die in bedeutender Höhe über den Raum gespannten sieben Sterngewölbe haben eben so viele kreisrunde Oeffnungen, die, mit farbigem gemustertem Glase bedeckt, dem Tageslicht den Zutritt geben; diese Beleuchtung hat einen eigenthümlichen Reiz. Der Fussboden der Podeste ist mit farbigen Fliessen bedeckt, die, kunstvoll in einander gefügt, reiche Teppichmuster zeigen. An den beiden Enden des Treppenhauses zeigen die Fliessen das Wappen der Stadt, in der Mitte des Treppenhauses, zugleich in dem Centrum des ganzen Gebäudes, unmittelbar vor der mittleren, zum grossen Saale führenden Hauptthür, ebenfalls aus farbigen Fliessen bestehend, das Landeswappen in grossartigem Massstabe: der schwarze Adler umgeben von den Wappen der Provinzen.

Drei grosse, spitzbogige Flügelthüren von Nussbaumholz in reicher Ausführung, mit farbigen Gläsern in Mosaikmustern verglas't, führen aus dem Treppenhause, zwei andere aus den Nebensälen zum grossen Festsaale.

Der Anblick, der hier dem Eintretenden sich entfaltet, ist ein wahrhaft grossartiger: eine Halle von aussergewöhnlichem Massstabe, (die Länge des Saales beträgt 169, die Breite 71, die Höhe des mittleren Schiffes 46 rheinische Fuss), von gewaltigen Verhältnissen zeigt sich in reicher Holz-Architektur.

Zweiundzwanzig schlanke achtseitige Pfeiler, durch Spitzbogen mit einander verbunden, reich gegliedert durch zierliches Masswerk, umschliessen einen mittleren Raum und bilden ringsherum an den Umfassungswänden einen geräumigen Umgang. Die Decke, auf den Säulen ruhend, erhebt sich über dem Mittelraum zu bedeutender Höhe, und zeigt, der Dachlinie in schräger Richtung folgend, eine reiche Holz-Construction; über dem Seitenumgang gestaltet sich dieselbe als flache, jedoch nicht minder reich gegliederte Balkendecke, die zugleich den Fussboden der Gallerieen bildet. Letztere, an den beiden Langseiten in bescheidener Höhe, gewinnen an den beiden kurzen Seiten des Hauses an Bedeutsamkeit.

Der Fussboden ist von Eichenholz, in grössere Felder getheilt und mit Friesen von Mahagoniholz eingefasst. Rings an den Wänden entlang laufen Sitzplätze nach Art der mittelalterlichen Chorstühle, in Eichenholz reich geschnitten, auf mehreren breiten Stufen erhaben. Darüber ist die Wand mit hohen Boiserieen von Eichenholz bedeckt.

Die Fenster in den Wänden, eben so wie die in der Decke angebrachten, sind einfach gehalten, in zierlichen Mosaikmustern von weissem Glas, umrahmt von farbigen Bandverzierungen; in den klaren Theilen sehen wir die Wappenschilde aus der Zeit der ersten Erbauung, das Reichswappen, umgeben von dem Stadtwappen, dem sich, nach dem neuen Bau hinweisend, die Wappen der Herzogthümer Cleve, Jülich, Berg und Mark, andererseits die Wappen der Zünfte anschliessen.

Die beiden alten Kamine sind vortrefflich restaurirt.

Von der Decke herab hangen acht grosse vergoldete Lüstres zu je 60, an den Säulen ausserdem 48 Armlüstres zu je 6, also mit zusammen 768 Flammen, mehr als hinreichend, den Festraum glänzend zu erhellen.

Das Orchester baut sich zwischen den Säulen an der Westseite in vierzehn Stufen und wird durch die Ornamentation seiner Brüstungen und Seitenwände mit dem Style des Ganzen in Einklang gebracht werden. Man hat hinter demselben den nöthigen Raum gespart zur Errichtung einer Orgel, welche von dieser Seite der Halle den würdigsten Schluss bilden wird.

Ueberall sieht man gediegene Pracht, und das Bemühen, den Bau stylgerecht und im Geiste der damaligen Zeit consequent durchzuführen, erscheint von dem besten Erfolge gekrönt. Hoffen wir, dass die gänzliche Vollendung des Bauwerkes, so auch die farbige Ausstattung und Decorirung nicht lange auf sich warten lassen wird.

Das ganze Bauwerk, eine grosse Zierde der Stadt, gereicht den leitenden Architekten, namentlich unserem Stadt-Baumeister Herrn Raschdorff und dem Bauführer Herrn Krohn, eben so wie den zahlreich dabei beschäftigt gewesenen Gewerken zur vollsten Ehre. Köln darf sich jetzt seines Gürzenichs rühmen, denn keine Stadt Deutschlands besitzt, wie bemerkt, eine so grossartige und kunstwürdige Festhalle, was Grösse und Ausstattung angeht. Möge der Saal im Segen des Friedens noch vielen kommenden Geschlechtern, einer immer mehr blühenden Bürgerschaft stets eine wahre Freudenhalle sein und bleiben, möge sich ihr Name auch in den folgenden Jahrhunderten stets bewahrheiten; denn umsonst nannten unsere Vorfahren, welche den majestätischen Bau zum Vergnügen der Bürger aufführten, denselben nicht: Tanzhaus

Fügen wir nun noch hinzu, dass dieser herrliche Saal auch in Bezug auf Akustik, die kühnsten Erwartungen übertroffen, so bedarf es keiner weitern Worte, um zu sagen, wie entzückt alle Freunde der Musik sind, endlich den Casinosaal für Concerte geschlossen zu wissen. — (Köln. Ztg.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Mannheim.

Die Eröffnung der eigentlichen Concert-Saison in Mannheim steht mit Nächstem bevor; einige Vorläufer derselben fallen in den vergangenen Monat Oktober, in welchem Fräulein Mösner, Harfenvirtuosin aus Salzburg, Schülerin des Pariser Conservatoriums, wo ihr der erste Preis zuerkannt wurde, mehrmals im Theater sich hören liess. Wir dürfen Frl. Mösner den besten Harfenspielern und Spielerinnen der Gegenwart unbedenklich beizählen, ihre Technik ist vollendet, ihr Ton rund und voll, sie vereinigt in gleichem Maasse Kraft mit Zartheit, und ihr Vortrag ist wahrhaft seelenvoll. Die Anerkennung dieser Vorzüge wurde ihr auch schon am ersten Abende von dem zahlreich anwesenden, und bei ihrem weiteren Auftreten sich noch bedeutend mehrenden Publikum auf's Lebhafteste zu Theil, und es ist gewiss nicht zu zweifeln, dass ihr treffliches Spiel überall denselben Erfolg haben wird. Vereint mit Frl. Mösner gab kurz hernach Hr. Concertmeister J. Becker ein Concert dessen Programm so eigenthümlich als interessant war. Ausser mehreren Solostücken für die Harfe allein (von Parish Alvars und Godefroid) hörten wir Frl. Mösner und Herrn Becker zusammen in einer Sonate für Harfe und Violine, aus Es-dur von Spohr, und einem Adagio für dieselben Instrumente von J. S. Bach, aus dessen „wohltemporirtem Klavier" entnommen. Für Streichinstrumente kam ferner vor: Beethoven's C moll Trio, von den Herrn Becker, Hartmann und Heinefetter in gewohnter, tüchtiger Weise vorgetragen; ein Trio in A moll (Andante, Allegro, Largo und Finale) von Händel, für 2 Violinen und Violoncell. Diese Composition, obwohl von den Herrn Becker, Heidt und Heinefetter mit Geschmack vorgetragen, dürfte jedoch mehr in historischer Beziehung das Interesse der unter den Zuhörern befindlichen, wirklichen Musikkenner erregt haben. Endlich das erste Allegro eines Violinquartetts von Angelo Benincori; eine etwas unruhige und zu lang ausgesponnene Composition, deren einzelne Motive, obwohl nicht in der sonst gewohnten Art verarbeitet, jedenfalls interessiren konnten.

Wie schon seit einigen Jahren, producirten sich auch diessmal die Zöglinge der mit dem Musik-Verein verbundenen Gesangschule, in Verbindung mit einigen jugendlichen Dilettanten für Streichinstrumente und Klavier; Ref. war jedoch verhindert, dem Concert derselben beizuwohnen.

Die musikalischen Abendunterhaltungen des Musik-Vereins begannen am 19. Nov. in sehr würdiger Weise mit, im Wesentlichen, folgendem Programm: Mozart's Klarinett-Quintett; „Gaudent in coelis", achtstimmige Motette von Waliser; „Misericordias", achtstimmiger Chor von Durante. Zum Schluss: „Der Frühling", aus Haydn's Jahreszeiten, worin die Sopranpartie von einem Mitglied des Vereins, einer mit sehr guter Stimme begabten Dilettantin, in befriedigendster Weise gesungen wurde; die Tenor- und Basspartie hatten zwei Mitglieder der hiesigen Oper übernommen.

Das Theater hatte trotz der ungeheuren Sommerhitze diesmal keine Ferien, da jedoch mehrere Mitglieder der Oper sowohl als des Schauspiels kontraktlichen Urlaub haben, so waren während dieser Zeit verschiedene Gastspiele in beiden Branchen nicht nur gerechtfertigt, sondern sogar nothwendig. Die hervorragendsten Gastspiele in der Oper waren das des Hrn. Ander, der in Martha (abermals!), im Prophet und in den Hugenotten auftrat. Seine Leistungen in diesen Opern sind zu allgemein bekannt, als dass ich von Neuem auf ihre Auseinandersetzung einzugehen brauchte. Ferner das des Kammersängers Hrn. Reer aus Coburg, der in folgenden Opern sang: „Weisse Frau", „Jüdin", „Teufels Antheil", „Stumme von Portici" und „Postillon". Herr Reer ist ein Sänger, der nicht blos einzelne Pointen einer Rolle hervorzuheben liebt, sondern dem es um eine gleichmässige Darstellung in Gesang und Spiel zu thun ist, was auch hier bereitwillig anerkannt wurde. Gegen Ende des Sommers gastirte hier der Bassist Herr Becker vom Stadttheater in Augsburg in den „Hugenotten" als Marcel, hierauf in Scenen aus Norma, Jüdin und Zauberflöte, und wurde sofort für die hiesige Bühne engagirt, da der bisherige Bassist, Herr Hertzsch, in einigen Monaten von derselben abgehen wird. Wenige Tage vorher, 26. August, hatten wir die Freude, unseren hochverdienten Kapellmeister V. Lachner, nach längerem Kranksein, während dessen Herr Musikdirektor Hetsch die Direktion führte, wieder am Dirigirpult erscheinen zu sehen, wo er mit allgemeinem Jubel empfangen wurde. Am Abend nach seiner Ankunft wurde ihm von den Sängern der Oper und Orchestermitgliedern ein Ständchen gebracht.

Im Lauf des Oktober wurde die Oper: Raymond oder das Geheimniss der Königin, von A. Thomas, zum erstenmal gegeben, und seither wiederholt. Neu einstudirt wurde „das Thal von Andorra" von Halevy, und für nächsten Sonntag 29. Nov., steht die erste Aufführung von Glucks Alceste bevor, wofür bereits eine namhafte Anzahl von Plätzen vorausgenommen ist.

Mit Anfang des Oktober wurde die Zwischenakts-Musik für die Schauspiele in der Art aufgehoben, dass nur noch vor Anfang eines Stücks eine einleitende Musik gespielt wird. Nicht nur hier, sondern auch in weiteren Kreisen hat man sich über das „Für und Wider" in dieser Angelegenheit noch nicht einigen können, und der Raum dieser Blätter dürfte wohl ein weiteres Eingehen in dieselbe nicht gestatten; doch möge hier wenigstens bemerkt werden, dass das hiesige Theater eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Entreakt-Compositionen und Orchester-Arrangements (unter Anderem von Mendelssohn'schen Liedern ohne Worte) von unserem Musikdirektor Hetsch erhalten hat, wodurch, nebst Entreakten von V. Lachner, Lindpaintner u. A., die früher stattgefundene, allerdings zuhäufige Wiederholung von Sinfonien (obwohl von den besten Meistern), worüber im Publikum am häufigsten Klage geführt wurde, beseitigt werden konnte. Die Anerkennung die den Entreakten von Hetsch hier zu Theil wurde, hat sich namentlich auch durch die bereitwillige Annahme derselben von Seiten der bedeutendsten Bühnen Deutschlands bekräftigt. — Um den ästhetischen Anforderungen an die Entreakt-Musik in ausgedehnterer Weise genügen zu können, als bis jetzt, bei den bestehenden Bühnenverhältnissen, geschehen ist, müssten Hindernisse beseitigt werden, gegen die allerdings sehr schwer anzukämpfen ist.

Aus Wien.

26. November.

Am 8. November gab Franz Wild, der ehemals berühmte Tenor eine musikalische Academie im Musikvereinssaale zur Feier des Jubiläums seiner fünfzigjährigen Wirksamkeit. Nach den in der Presse angeführten Notizen über sein Leben begann er seine künstlerische Laufbahn in der bescheidenen Stellung eines Choristen beim Josephstädter Theater, war dann von 1811 bis 14 beim Theater an der Wien engagirt, wendete sich hierauf „ins Ausland" und kehrte erst nach längerem Aufenthalte in Cassel und Darmstadt und nach einem kürzeren Aufenthalte in Paris nach Wien zurück, wo er dann bis zum Jahre 1845 mit wenigen Unterbrechungen als Tenorist beim Hofoperntheater thätig war. Wild hatte sich während seiner künstlerischen Wirksamkeit sowohl durch Kraft und Wohlklang der Stimme, als auch durch seinen feurigen und verständigen Vortrag die höchste Gunst des Publikums erworben, und noch heute hört man häufig seinen Namen nennen, wenn die Opern zur Aufführung gelangen, in welchen er glänzte und von seinen Nachfolgern noch nicht erreicht wurde. Seine alten Verehrer versäumten nicht, sich zahlreich und freudig bei seinem Concerte einzufinden, welches den Schlusspunkt seiner Leistungen vor der Oeffentlichkeit bilden sollte, und bereiteten dem im 66. Jahre stehenden Sänger einen glänzenden Triumph, den letzten Lohn für sein unermüdliches Bestreben, dem Publikum Genuss, sich selbst Lorbeern zu verschaffen. Unterstützt wurde der Concertgeber von den ersten Mitgliedern des k. k. Hofoperntheaters.

Am Leopoldstage fand wie in jedem Jahre die Academie zum Besten des Institutes der barmherzigen Schwestern statt, welche gewöhnlich die Reihe der Winter-Concerte zu eröffnen pflegt

Ausser dem ausgezeichneten Vortrage eines Violin-Concertes von Vieuxtemps durch Frl. Wilhelmine Neruda und der interessant gearbeiteten preisgekrönten Festouvertüre von Vincenz Lachner enthielt diese Akademie nichts musikalisch Bemerkenswerthes.

Am Cäcilientage eröffnete Herr Joseph Helmesberger seinen ersten Cyclus von Quartettsoireen und wurde von dem zahlreichen Publikum freundlichst begrüsst. In dem Programme der ersten sechs Soireen finden sich Arbeiten weniger bekannter Componisten, wie Selmar Bagge und Nottebohm; auch das Werk eines Anonymus kommt zur Ausführung; und wir halten es für kein kleines Verdienst unseres ausgezeichneten Quartetts, dass es durch die vollendete Ausführung klassischer und romantischer Meisterwerke die jüngeren Kräfte zu Productionen animirt und ihnen zugleich Gelegenheit bietet, sich vor dem Publikum zu versuchen.

An demselben Tage trat Herr Schlesinger, k. k. Kammervirtuos und Violoncellist, am k. k. Hofoperntheater nach langwieriger Krankheit zum ersten Male wieder öffentlich auf. Er trug in dem von ihm gegebenen Concerte eine Fantasie für das Violoncelle mit Orchesterbegleitung von einem hiesigen Componisten, Volkmann, meisterhaft vor, und erntete verdienten Beifall.

Das nunmehr unter der Direktion des Herrn Carl Eckert stehende k. k. Hofoperntheater brachte am 19. Nov. die erste neue Oper in dieser Saison, nämlich die „sizilianische Vesper" von Verdi. Der berühmte italienische Componist musste sich natürlich, wie seine Vorgänger Rossini und Donizetti, durch eine Arbeit für die grosse Oper in Paris versuchen, und nach dem in seinen letzten italienischen Opern bemerkbaren Streben sich dem französischen Genre zu nähern, hatten wir in diesem neuen Werke einen grossartigen Aufschwung erwartet. Vielleicht gerade deswegen, weil wir unsere Erwartungen zu hoch gespannt, die Bestrebungen Verdis in seinen letzteren italienischen Opern überschätzt hatten, fanden wir uns durch seine sizilianische Vesper um so mehr enttäuscht. Weit davon entfernt, gleich seinen Vorgängern, Rossini und Donizetti, mit ihrer Vergangenheit vollständig zu brechen und sich augenblicklich in neuen Formen heimisch zu finden, eine Schwierigkeit, welche freilich auch nur Rossinis Genie glücklich und leicht besiegen konnte, während man den Donizetti'schen Pariser Opern schon die Mühe anmerkt, hat sich Verdi eine Vereinigung seiner eigenen Art mit der modernen Pariser Musik, deren Hauptrepräsentant Meyerbeer ist, zur Aufgabe gestellt und dadurch so ziemlich jeden Charakter verloren. Eine Nachahmung Meyerbeers, welche bei diesem Werke Verdis offen zur Schau liegt, ist eine sehr missliche Sache. Meyerbeers bedeutende Werke sind entstanden nachdem er sich die verschiedenen Style der drei Opernrichtungen zu eigen gemacht hatte. Ein Nachahmer seiner Werke wird nie seine Höhe erreichen ohne den gleichen mühevollen Weg zurückgelegt zu haben, auf welchem dieser sein Ziel erreichte. Der Nachahmung Verdis fehlt vor allem der deutsche Kern, welcher keinen kleinen Antheil an Meyerbeers Erfolgen hat, und von französischer Eleganz ist nur an wenigen Stellen der sicilianischen Vesper eine dürftige Spur zu finden. Der Meyerbeer'sche Einfluss beschränkt sich daher auf Aeusserlichkeiten und die Nummern der Oper, welche wirklich Beifall verdienen, sind diejenigen, in welchen der Componist seiner italienischen Natur treu geblieben ist. Wir rechnen hierzu die Arie der Helene im ersten Akte, das Finale des zweiten und vierten Aktes, das Duett zwischen Monfort und Heinrich im dritten und den Bolero im 5. Akte der Oper. Für vollständig missglückt halten wir das Finale des dritten Aktes, welches wir seiner ganzen Anlage nach für eine Nachahmung der grossen Verschwörungsscene im 4. Akte der Hugenotten halten. Die in der Oper beschäftigten Künstler, Frl. Tietjens und die Herren Ander, Beck und Draxler thaten ihr Möglichstes; die Ausführung von Seite der Chöre und des Orchesters war eine vortreffliche, und dennoch war der Erfolg nur ein sehr mittelmässiger. — Das Carltheater hat für den 28. Nov. eine Vorstellung zum Besten der in Mainz Verunglückten angekündigt.



Aus München.

(Schluss.)

Dem Concerte der Frau Kl. Schumann folgte am 18. das erste Abonnement-Concert der musikalischen Akademie mit folgendem Programm: Sinfonie in C von L. v. Beethoven, Arie aus Idomeneo, gesungen von Frau Maximilien, Concert für Pianoforte von Liszt, gespielt von Dionys Pruckner, „Ständchen," Quintett für Frauenstimmen von Fr. Schubert, Ouverture zu „Castor und Pollux" von Abt Vogler. Der riesige Saal des Odeons war wieder zu klein, um die Zahl der Wallfahrer nach diesem Musikfeste zu fassen, und doch ruht immer ein fast athemloses Schweigen über der Menge, wenn die unsterblichen Weisen des grossen Todten an- und einschlagen; denn wie vielleicht nirgends die Beethoven'schen Sinfonieen in höherer Weihe und Vollendung aufgeführt werden als hier, so finden sie auch — Dank dem rastlosen Streben unseres trefflichen Franz Lachner — wohl nirgends ein allgemeineres und innigeres Verständniss als im hiesigen Publikum. Die Wirkung des in wunderbarer Einheit und Hingebung ausgeführten Tongemäldes war denn auch diesmal wieder eine so gewaltige, erschütternde, dass es ihr gegenüber eine doppelt schwierige Aufgabe schien, die Theilnahme für die weitern Produktionen zu fesseln und die Stimmung zu erhalten. Herr D. Pruckner, unser junger Landsmann und Ihrem Leserkreise schon aus vorjährigen Berichten als einer der ersten Klaviervirtuosen der Gegenwart bekannt, erreichte wenigstens das Eine durch den Vortrag eines Concertes aus der Feder seines Lehrers Liszt. Der Schüler hat nach dem allgemeinen Urtheile hiesiger und auswärtiger Musikkenner seinen Meister eingeholt und wird diesen Ruhm auf einer weiteren Kunstreise, die derselbe beabsichtigen soll, zur allgemeinsten Bestätigung bringen. Damit wäre eigentlich Alles ausgedrückt, was sich Ehrendes über seinen durch enthusiastischen Beifall ausgezeichneten Vortrag sagen liesse, gälte es hier nicht, einem eben so bescheidenen und anspruchlosen als seltenen und kunstvollendeten Talente im lieben Vaterlande, und wohin sonst Ihr Blatt kommt, freundliche, wohlwollende Aufnahme zu gewinnen. D. Pruckner weicht hinsichtlich der Technik keinem der jetzt lebenden Virtuosen, auch nicht der oben genannten Künstlerin, und doch ist er ein Anderer. Es war ein höchst interessanter Vergleich, die beiden Persönlichkeiten in so kurzer Zwischenzeit und zwar auf einem und demselben Flügel nach einander zu hören, und doch lässt sich kaum von einem Siege des Einen oder des Andern sprechen; der einzige Unterschied ihrer künstlerischen Auffassung und Darstellung liegt wohl in den physischen Naturen beider; dort das Weiche, Zarte, mehr von dem Hauche weiblicher Milde, hier das Starke, Mächige, mehr von männlicher Würde übergossen. Es war eine seltene Constellation zweier Gestirne, und der uns durch sie bereitete Genuss wird uns noch lang erinnerlich bleiben. Kürzer müssen wir uns über das Schubert'sche Quintett für Frauenstimmen, das übrigens sehr angesprochen hat, über den schönen Gesangesvortrag der Frau Maximilien, und über die Vogler'sche originelle Ouverture fassen, um noch für einige andere Notizen Raum zu gewinnen. Es ist zunächst noch des Oratorien-Vereins zu erwähnen, der unter v. Perfalls Leitung sich einer schönen Entwicklung erfreut und davon neuerlichst wieder durch Aufführung des Mendelssohnschen Oratoriums „Paulus" seinen passiven Mitgliedern ein rühmliches Zeugniss abgelegt hat. Die Soloparthien waren vertreten durch Frau Professor Riehl (Sopran), Frau von Pacher (eine Altstimme von seltener Schönheit und Kunstbildung), Herren L. Schmid und Harlander (einem jungen, volltönenden Basse); die Chöre wirkten sicher, fest und kräftig zusammen, besonders ergreifend auch in den mezza voce gesungenen Choräle. Das Ganze liess in den Zuhörern den wohlthuenden Eindruck holder Vereinigung und Hingebung für eine gute Sache und die Ueberzeugung zurück, dass der Oratorienverein unter solchen Auspizien glücklich fortgedeihen werde. — Die gestern im Saale des k. Musik-Conservatoriums stattgehabte 2. Soiree für Kammermusik war durch ein zum erstenmal ausgeführtes Quintett für Piano, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass (A dur) von Franz Schubert ausgezeichnet. Es ist in diesem Quintett ein Schatz tiefer, schö-

ner Empfindungen, und edler Gedanken niedergelegt, für dessen Hebung sich das zahlreiche Auditorium durch wärmsten Beifall dankbar erwies. Mit bekannter Meisterschaft trug Herr Professor Wüllner das Andante favori von Beethoven und die schwierige Fuge in A-moll von S. Bach vor. Das trefflich executirte Haydnsche Quartett in D-moll mit seinem rührend schönen Andante machte den Schluss. Der Verein der hierbei zusammenwirkenden Tonkünstler hat seit den Jahren seines Bestehens einen solchen Grad geistigen Verständnisses und innerlicher Durchdringung gewonnen, dass er sich unstreitig mit jedem andern Quartett messen kann. Insbesondere hat diesmal wieder unser Violinist Lauterbach in dem genannten Andante die Zuhörerschaft so ergriffen, dass der Satz wiederholt werden musste. — Unsere Oper brachte diese Woche Tannhäuser, die weisse Dame und die Hugenotten; für die nächsten Tage sind Figaros Hochzeit, dann Guido und Ginevra angesetzt; auch die Stumme wird erwartet. Als interessante Erscheinung kann ich Ihnen die Nachricht geben, dass nun auch die Aufführung von Wagner's „Lohengrin" dahier vorbereitet und dass daran einstudirt wird.

Nachrichten.

***Wiesbaden.** Am 2. Dec. führten der hiesige Cäcilien- und Männergesangverein, unterstützt durch die Liedertafel und den Damengesangverein von Mainz, Mendelssohns „Elias" auf. Orchester, Soli und Chöre leisteten Vorzügliches und rissen das zahlreiche Auditorium zu lebhaften Beifallsbezeugungen hin. Der Ertrag des Concerts ist zur Unterstützung der Mainzer Verunglückten bestimmt.

***Berlin.** Im Kgl. Opernhause gab Lumley's Ital. Operngesellschaft, die eigentlich nur aus 2 Personen besteht: Sgra. Piccolomini und Sgr. Giuglini (Tenor) 2 Vorstellungen, in welchen Bruchstücke aus Verdis Opern zur Aufführung kamen. Ueber die mimisch-musikalische Bravour der Sga. Piccolomini wie über die vollendete Gesangskunst und Vortragsweise des Signor Giuglini herrscht nur eine Stimme, wie anderseits auch das Verdammungsurtheil über Verdis Musik einstimmig ist. Ueber seine Traviata wovon der Schlussakt ganz aufgeführt wurde, schreibt ein Berichterstatter: „Was die Königin an Ophelia preist, dass sie selbst im Wahnsinn Lieblichkeit, Reiz und Anmuth hauche, das kann auch von dieser Traviata, ja noch in verstärktem Masse, gelten, da sie das Abstossende, Widerwärtigste, den Ekel selbst zu verschönen und zu versüssen schien. Ihr Todeskampf zwischen höchstem Liebesentzücken und Lungenstichen, Brustkrämpfen und jauchzender Wonne, schmelzenden Tuberkeln und dem Hinschmelzen in ekstatischer Leidenschaft, konnte mit dem Verklärungsschimmer poetischer Todesseligkeit täuschen. Eine Sirene des Spitals; ein im Schlammbett seines abgelassenen Teiches kläglich erstickender Schwan mitten unter süssen Sterbeliedern, oder auf einem Lager von Müll und Moder diese Lieder singend, im Kampfe mit jener Krankheit, woran Sulla und Herodes starben. Auch Hogarth hat auf dem vorletzten Bilde seiner Traviata (the way of a Harlot) solche Agonieen entfaltet, mit schaudervoll meisterlichem Griffel. Aber in dem stummen, wie mit geisterhafter Mahnung uns anblickenden Bilde wirken diese Agonieen, dieser Abschluss sündlicher Verirrung mit der tief erschütternden Lehre eines sittlichen Gedankens. Hier aber, wo die befleckte Lust ihren letzten Seufzer mit hinreissendstem Wohllaut als Liebeswahnsinn ausjauchzt: in einem solchen tragischen Tongemälde können wir nur den gemeinsamen Verfall der Kunst, des guten Geschmacks und der guten Sitte, ohne die es keine Kunst giebt, betrauern und beklagen."

Leipzig. Unser Violoncellist Fr. Grützmacher erhielt eine Einladung in den bedeutendsten Städten Hollands zu concertiren. Er hat dieselbe angenommen, und gedenkt im Januar nächsten Jahres seine Kunstreise anzutreten.

***Paris.** Man bereitet hier ein grosses Concert zum Besten der verunglückten Mainzer vor. Die erste Anregung dazu soll von dem hiesigen Gesang-Vereine Germania ausgegangen sein. Roger, Stockhausen, Frl. Marie Cruvelli und J. Rosenhain haben bereits ihre Mitwirkung zugesagt. Frau Schuselka Brüning, welche gleichzeitig mit der Germania die Absicht hatte, ein solches Concert in Gemeinschaft mit Roger zu veranstalten, wird nun auch diesem Concerte ihre Kräfte leihen.

*** Ueber das Theaterpublikum in Frankreich und in Deutschland sagt der Pariser Feuilletonist P. Scudo bei Gelegenheit der neulichen Aufführung von Weber's „Euryanthe" auf dem „Theater lyrique" in Paris, wo man diese Oper ohne Recitative und mit eingelegten Dialogen gab: „Während sich das gute Pariser Publikum, das sich für den ersten Kunstrichter der Welt hält, in seiner „grossen Oper" beständig mit dem „Trouvère" und dem „Cheval de Bronze" muss abspeisen lassen, kann man auf einer deutschen grossen Bühne innerhalb weniger Wochen abwechselnd nach einander hören: „Iphigenia in Aulis", „Don Juan", „Die Vestalin", „Fidelio", den „Freischütz", „Euryanthe", „Oberon", „Die Hochzeit des Figaro", „Wilhelm Tell", „Die Stumme von Portici", „Robert der Teufel" etc. Aber ein deutsches Publikum hat auch einen ganz andern Sinn für das lyrische Drama, als ein französisches, das im Theater nichts weiter als eine flüchtige Zerstreuung sucht. Was man sich auch für Mühe geben mag — niemals werden gewisse Meisterwerke Shakespeare's, wie „Hamlet", „König Lear", „Macbeth" etc., vor einem französischen oder überhaupt vor einem Publikum von romanischer Abstammung die wunderbare Wirkung hervorbringen, die sie auf Engländer oder Deutsche ausüben. Das Publicum, seine Fantasie, seine Art zu fühlen, zu glauben und zu denken, bilden einen integrirenden Theil der dramatischen Illusion. Nichts ist weniger absolut, als die Poesie des Theaters."

*** Anknüpfend an Liszt's Concert in Dresden, schreibt Gutzkow in den „Unterhaltungen": „Der Gedanke hat in der Musik einen grossen Werth, einen Werth, der den Unparteiischen immer bestimmen wird, die neue Schule gegen die Routine in Schutz zu nehmen; aber der Gedanke darf in der Musik nur vermittelt auftreten. Die Musik muss erst der höhere Logarithmus des Gedankens werden, gerade das Widerspiel einer Thatsache, das Produkt nur einer Anregung durch die Thatsache. Den Gedanken selbst geben, ihn so hervorrufen wollen, dass er in grellster Unmittelbarkeit vor uns steht, erzeugt Wirkungen, welche die Musik arm statt reich machen, die sie zur blossen Illustration des Worts herabwürdigen, zur Tonmalerei, die in erschreckender Beliebigkeit jede feste Gestaltung flieht und Das, was sie im Steigen von unten nach Oben ist, eben so gut auch sein könnte, wenn die Leiter von oben nach unten ginge. Endlich gleicht eine solche Musik, die etwas ausser der Musik Liegendes zur unmittelbaren Anschauung bringen will, den Geberden eines Stummen, der mit ängstlichem Kampfe sich müht, Sprache zu gewinnen." Und in Anwendung auf die Dante-Symphonie: „Verdammniss, Reue, Erlösung wecken Stimmungen, die ohne Zweifel musikalisch ausgedrückt werden können, aber nur in jenen Formen ausgedrückt, die wir den Logarithmus dieser Stimmungen nannten. Die wirklich aktive Vorstellung der Hölle erzeugt nur eine Wirkung, die statt Grausen Lächeln erweckt. Ein Kenner moderner Philosophie wie Franz Liszt, sollte sich sagen, dass diese Hölle mit schrillen Pickelflöten, Tamtams und gepeitschten Violinläufen Kinder erschreckt, nicht Männer, nicht Denker. Sie gleicht jenen Teufeln in genähten Säcken, die am Schluss des Don Juan Lachen erregen. Die „Hölle" Dantes sind ja keine blossen Feuergluten, keine Pech- und Schwefelströme allein, sondern tiefsinnige, obligate Thatsachen der Moral, der Weltgeschichte, Verse voll Grazie, Hoheit, Inhalt; Verse, die zugleich mit der Phantasie auch unsern Geist anregen. Wenn aber ohne Wort und ohne Inhalt ein Orchester nur im Verbrauch aller seiner dämonischen Schallwirkungen uns eine Hölle vormalen soll, so sinkt die Musik zu einem Knecht-Ruprecht-Spiel der Weihnachtszeit herab."

*** Die von Musikdirektor L. Hetsch in Mannheim componirte, und von der deutschen Tonhalle mit dem Preis gekrönte Musik zu Schiller's „Jungfrau von Orleans", welche in Mannheim bereits 2 mal zur Aufführung kam, ist vom königl. Hoftheater in Stuttgart angenommen worden.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

. Jahrgang. **Nr. 50.** 14. Dezember 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Literatur.

Biographie Robert Schumann's von Joseph W. v. Wasielewski. Dresden, R. Kunze.

Wir empfehlen dieselbe vorläufig allen Musikfreunden angelegentlichst zur theilnehmendsten Beachtung. Nur die wärmste, neigungsvollste Hochschätzung Schumanns konnte den Verfasser zu einer so sorgsamen Sammlung und umsichtigen Benutzung reichster Materialien veranlassen; aber er vereinigt auch damit eine unparteiische, objektiv klare Würdigung seiner Tondichtungen und eine richtige Erkenntniss von Schumann's künstlerischem Naturell und dessen Entwickelung. Mit feinem geistigen Verständniss und psychologischem Blick sind die Beziehungen und Wechselwirkungen zwischen dem Talent, dem Charakter, dem Bildungsgange und den Lebensverhältnissen Schumanns dargelegt, und in einer Weise, die mit taktvollster Discretion und ohne mühsame und prätensiöse Erörterungen die Anschauungen und Resultate für den Leser natürlich und unbefangen aus der Sache selbst ergiebt. Die eignen Briefe des Verstorbenen bilden dazu höchst interessante Beiträge; die klare und geschmackvolle Anordnung des Werkes, die fliessende und gewandte Schreibart und die Vermeidung von Längen fesseln zur Lecture und lassen in der innigen Theilnahme an dem Lebensabriss des so bedeutenden schöpferischen Künstlergeistes nicht ermüden. Mit ausserordentlichem Gelingen finden wir die schwierige Aufgabe gelöst, die verschiedenen Phasen in der Geistesbahn Schumann's, verbunden mit dem Entwickeln und Erringen der musikalisch künstlerischen Technik im mannichfachen Terrain der Kunst, darzulegen, und hiermit verbunden das Wesen seiner Compositionen in Gehalt und Form, in ihren eigenthümlichen Vorzügen und Schwächen in innerstem Zusammenhange zu zeigen. Die Lösung dieser Aufgabe erscheint um so vollendeter und anerkennenswerther, da sie nicht blos mit allgemeiner Intelligenz und ästhetischer Einsicht, sondern mit dem speciell nothwendigen musikalischen Wissen und Verstehen und mit künstlerischer Empfindung durchgeführt ist, wie es nur einem tüchtigen Musiker von Fach möglich war. Herr v. Wasielewski hat sich dabei einen freien Standpunkt des Urtheils bewahrt, ohne je den Ton einer natürlichen und warmen Pietät des Biographen aufzugeben. Die Schilderung der Persönlichkeit Schumann's ist treu und meisterhaft. Zugleich hat diese Schrift einen kunsthistorischen Werth, indem sie in der Biographie Schumann's zugleich ein charakteristisches Zeitbild unseres Kunstlebens giebt. Denn die Einflüsse der verschiedenen geistigen Richtungen in der Musik, der eigenthümliche Bildungsgang in der musikalischen Wissenschaft, die Schwierigkeiten einer praktisch lohnenden Lebensstellung, wie wir hier dargestellt finden, sind Thatsachen, die sich in nah verwandter Weise auch bei andern Tonkünstlern der Gegenwart bestimmend und entscheidend für ihr Talent wiederholen.

C. Banck.

Die Aufstellung von Gesangschören.

Bei dem Sängerfest in Sorau, Schlesien, ist der Dirigent von dem bisherigen Gebrauch die Sängerchöre aufzustellen, gänzlich abgewichen und hat, wie „die neue Zeitschrift für Musik" berichtet, dadurch ein viel günstigeres Resultat erzielt. Es wurden nämlich die einer der 4 Stimmen zugewiesenen unter sich wieder in 4 Gruppen getheilt. So gliederte sich der aus 600 Theilnehmern bestehende Chor in 16 Abtheilungen. Dieselben bildeten sodann 4 Vertical- und 4 Horizontal-Reihen, so zwar, dass in jede dieser Reihen eine Abtheilung aus jeder der 4 Stimmen zu stehen kam. Dabei fielen zugleich der I. Tenor und der II. Bass in die beiden Diagonalen des durch das Ganze gebildeten Rechtecks. Da diese Neuerung nach unserem Ermessen von grossem Werthe ist und sofort in die Praxis eingreift, so geben wir durch nachstehende Zeichnung eine klare Veranschaulichung:

B. II.	T. II.	B. I.	T. I.
T. II.	B. II.	T. I.	B. I.
B. I.	T. I.	B. II.	T. II.
T. I.	B. I.	T. II.	B. II.
	Direction und Solisten.		

Die Wirkung soll in Absicht auf klares und deutliches Hervortreten der Harmonien, auf eine völligere Verschmelzung der einzelnen Stimmen zu einem Ganzen in allen Räumen und an jeder Stelle des Concertsaales eine wahrhaft überraschende gewesen sein. Desswegen legen wir diese kleine Mittheilung allen Dirigenten und Gesangvereinen angelegentlich ans Herz, damit durch praktische Versuche der Werth oder Unwerth dieser Neuerung in der Aufstellung der Sänger constatirt werde.

Hm.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

6. December.

Wenn Sie, verehrter Herr Redakteur, nach der Spärlichkeit meiner Berichte über das Musikleben Ihrer Nachbarstadt hätten urtheilen wollen, so wäre Ihr Schluss jedenfalls zu Ungunsten

desselben ausgefallen, denn während aus anderen Städten des Guten und nicht Guten, Neuen und Alten Ihnen viel berichtet wurde, erhielten Sie von uns nur selten ein Lebenszeichen. Um indess das Versäumte theilweise wieder gut zu machen, erlauben Sie mir, dass ich vor Abschluss des alten Jahres eine kurze General-Abrechnung halte über das Vorzüglichste, was uns die verflossene Saison gebracht, und dann auf den gegenwärtigen Stand der Sache übergehe. Ich hoffe indessen um so weniger post festum zu kommen, als unsere Kurhausverwaltung den „Schluss der Saison" erst auf den 31. Dez. festgesetzt hat, während ich also noch vor deren Schluss bei Ihnen erscheine.

Beginnen wir mit dem Concert-Salon. Denselben schmückten Namen verschiedener Grösse, von denen einer nach dem andern auftauchte, einer dem andern den Weg eröffnen musste. Madame Fiorentini, Primadonna der ital. Oper in Paris, Mad. Fortuni, spanische Hofsängerin, Mr. Bottesini, der grosse Contrabassist, Mr. Guglielmi, Bariton der ital. Oper zu Wien, Mr. E. Soupper, Concertsänger aus Pesth, Mr. J. Baur, Pianist aus Paris und Schüler Liszt's, Mrs. J. und E. van Boorn, Pianisten und Virtuosen auf dem Orgue Harmonium, Mlles. A. und L. Rafter, vom Drurylane-Theater in London, die Geschwister Brousil, die Geschwister Raczek, Madame Ugalde, erste Sängerin der Opéra comique von Paris, Felicien David, Servais, Godefroid, der Tenorist Steger u. s. w. Sie sehen, ein jedes Land hat sein Contingent geliefert. Ohne dass wir jetzt noch auf die Leistungen im Einzelnen übergehen können, will ich nur eine skizzenhafte Charakteristik dieser Gesang- und Instrumental-Virtuosen geben. Die Fiorentini ist eine Sängerin von brillanter Coloratur, die sich in allen Genres der Gesangskunst versucht hat; Fortuni eine liebliche Erscheinung mit zarter, höchst melodischer Stimme und eigenthümlicher, seltener Kunstfertigkeit; Ugalde ohne besondere Stimmmittel, aber von grosser Gewandtheit und spezifisch französischer Schule; Soupper, gediegener kunstverständiger Sänger mit etwas melancholischer Färbung; Baur, gut geschulter Pianist; J. und L. van Boorn, Virtuosen und Componisten, grösser als ihr Ruf; exaktes männliches Spiel, ohne Prätension, aber von desto grösserem Gehalte; die Fertigkeit des J. van Boorn ist grossartig und selten; wir hoffen beide Künstler nächste Saison wieder zu hören; H. und L. Rafter, mit schönen Stimmmitteln begabt; Servais, von bezauberndem Spiele; Godefroid, ein anderer Oberthür; Bottesini, sich selbst den Paganini auf dem Contrabass nennend. Die andern Künstler sind in unserm Vaterlande schon länger bekannt. Dass bei solchen Namen der Reigen ein sehr frischer und lebhafter war, bedarf wohl kaum der Versicherung.

Was nun die Concerte der Winter-Saison betrifft, so sind dieselben schon mit dem ersten grossen Vereins-Concert des hiesigen Cäcilien-Vereines unter Herrn Kapellmeisters Hagen Leitung eröffnet worden, welches eine Hymne für Sopran und Chor von Cherubini, eine Sinfonie von Haydn (Es-dur), die Ouvertüre zu Prometheus von Beethoven (beides von unserm Theaterorchester ausgeführt), ein Violin-Concert „Sonst und Jetzt" von Spohr (Hr. Fischer jun.) und einige Gesang-Solis brachte. Demselben folgte die Aufführung des Oratoriums „Elias" im Theater, vom Cäcilien- und Männergesangverein, in Vereinigung mit der Mainzer Liedertafel, zum Besten der Mainzer Verunglückten.

So weit unsere Concert-Skizze. Gehen wir nun zu der Oper über, so finden wir gleiche Lebhaftigkeit, gleiche Reichhaltigkeit. In Gastdarstellungen hörten wir Frl. Wildauer, Mad. Fortuni und Ugalde, sowie die Herren Ander, Tichatschek, Steger und viele andere Künstler, die theils zu einzelnen Vorstellungen berufen worden waren, theils auf Engagement sangen. Das Opernrepertoir wurde hierdurch einestheils reichhaltig, anderntheils kamen auch Wiederholungen, wie dies durch die Gäste natürlich bedingt war, häufig genug vor, und wir sahen darum theils in einmaliger, theils öfterer Aufführung Hugenotten, Robert, Prophet, Nachtwandlerin, Belisar, Romeo, Liebestrank, Regimentstochter, Barbier, Lucrezia, Lucia, Norma, Ernani, Jüdin, Tell, Stumme, Maskenball, Don Juan, Zauberflöte, Fidelio, Tannhäuser, Czaar, Wildschütz, Martha, Indra, Templer, Nachtlager, Freischütz, Stradella, Maurer und Schlosser u. s. w.

Während dess nun ein Gast dem andern folgte, und dadurch die Oper in ein wahres Treibjagen versetzt wurde, ging nichts destoweniger die innere Organisation unter der neuen thatkräftigen Intendanz in der Person des Hrn. Baron von Boose vor sich. Dieselbe hatte zunächst für die Dauer der ganzen Saison das Gesammtpersonal des Darmstädter Ballettes unter Herrn Ballettmeister Hoffmann gewonnen, wodurch die meisten Vorstellungen einen ungewöhnlichen Glanz erhielten. Das Ballett hatte sich als ein solch angenehmer Zusatz zur Oper dargestellt, dass sofort ein neues für unsere Oper unter Herrn Ballettmeister Opfermann dauernd creirt wurde, das auch seinerseits schon vieles Anerkennenswerthe leistete, und in der kräftigsten Heranbildung begriffen ist. Das Orchester, das von jeher als ein kräftiger Grundpfeiler der Oper dagestanden, wurde bedeutend verstärkt, und auch der Chor hat einen nicht unbedeutenden Zuwachs erhalten, wodurch im Ganzen jetzt eine Grundlage hergestellt ist, auf die sich für die weitere Entwickelung der Oper die erfreulichsten Hoffnungen bauen lassen.

Auch das Sängerpersonal war vielen Veränderungen unterworfen, zu denen wir uns zum Theil Glück wünschen können, die aber auch zum Theil den gehegten Wünschen nicht entsprechen. Sehr zufrieden dürfen wir sein mit der Acquisition des Frl. Uhrlaub, als dramatische Sängerin, die unstreitig jetzt die beste Kraft unserer Bühne ist; desgleichen haben wir in Herrn Simon einen recht tüchtigen Baritonisten gefunden. Dagegen müssen um so mehr den Verlust des lyrischen Tenors, Herrn Brunner, beklagen, als derselbe in Herrn Clauss nicht ersetzt ist; ebenso hat die Ausfüllung des Faches der Coloratursängerin durch Frl. A. Hartmann noch nicht deren Vorgängerin vergessen machen können. Geblieben sind uns Herr Peretti (Heldentenor), Herr Eichberger (Bass), Frl. Herbold (Soubrette). Ersterem wurde Herr Schmitt neu an die Seite gestellt, der aber noch ganz Anfänger, obwohl mit kraftvoller Stimme begabt, erscheint. Neben Herrn Eichberger wünschten wir noch einen tüchtigen tiefen Bass zu sehen, da jener dafür nicht ganz ausreicht. Die Soubrette ist sehr verwendbar. Der dramatischen Sängerin ist ebenfalls eine Anfängerin, Frl. Helfferich, beigegeben, die schöne Mittel besitzt und auch ein schönes Ziel erreichen kann, wenn sie successive in ihre Sphäre eingeführt wird und nicht Parthieen ergreift, die über ihre Kraft hinausgehen, wie das in mehreren Opern der Fall gewesen ist.

Schliesslich bleibt uns noch die Erwähnung einer Novität, des Troubadour von Verdi, übrig, der vor wenig Tagen über unsere Bühne ging. Diese Oper hat hier nichts weniger als gefallen, was sowohl in der durchaus flachen Musik, als auch in der höchst ungenügenden Besetzung einiger Hauptparthieen seinen Grund haben mag.

Nachrichten.

Mainz. Zu den reichen Spenden, welche aus allen Theilen Deutschlands für die Opfer der Pulverexplosion eingehen, hat die Kunst nicht wenig beigetragen. Fast in jeder Stadt hat eine musikalische Aufführung zu diesem Zweck stattgefunden, und wir erfüllen nur eine Pflicht der Dankbarkeit, wenn wir nachstehend die uns bekannt gewordenen Unterstützungs-Concerte, soweit sie nicht schon früher erwähnt waren, aufzuführen. In Wien brachte eine Vorstellung im Carltheater (Direktor Nestroy) 1000 fl. Dazu kommt ferner das Cassaerträgniss der ersten Hellmesberger'schen Quartettsoiree im Betrage von 100 fl., welchen die Herren Unternehmer diesem Zwecke widmeten. Die Privatabonnementssoiréen-Gesellschaft spendete gleichfalls die Summe von 100 fl. Ein ergiebiges Erträgniss verspricht der projektirte Damen-Abend der Künstlergesellschsft Aurora, in welcher u. A. eine Lotterie von Kunstgegenständen, (1000 Lose à 30 kr.) stattfinden wird. Der Künstler-Verein Hesperus veranstaltete am 1. Dec. einen aussergewöhnlichen Damen-Abend, dessen ganzer Reinertrag gleichfalls den Verunglückten in Mainz gewidmet war. Die nächster Tage zu demselben Behufe stattfindende Liedertafel des Männergesangvereins, ferner das von Johann Strauss annoncirte grosse Concert im Volksgarten, wobei eine Rubinstein'sche Sinfonie zur Aufführ-

rung kommt, gehört gleichfalls in die Reihe dieser in edlem Wettstreit der Humanität sich überbietenden Unternehmungen. Endlich bringen wir zur öffentlichen Kenntniss, dass der k. k. Herr Hofmusikalienhändler Carl Haslinger 25 Exemplare von Beethovens sämmtlichen bei ihm erschienenen Claviersonaten so wie andere werthvolle Musikalien seines Verlags im Werthe von 300 fl. diesem Zwecke derart spendet, dass das aus dem Verkaufe dieser Werke erzielt werdende Erträgniss den Mainzern gewidmet wird. In Darmstadt wurde am 7. d. M. Mangold's „Frithjof" zum Besten der Mainzer Hülfsbedürftigen aufgeführt, und zwar auf Antrag und Wunsch des Autors, für welchen vorerst der Ertrag bestimmt war. Schon vorher war im Theater zum gleichen Zwecke eine Aufführung des Don Juan veranstaltet worden. Die musikalische Akademie in München wird am 12. d. Haydn's Jahrszeiten unter Leitung des Herrn Franz Lachner ebenfalls zum Besten der Mainzer zur Aufführung bringen. Die Augsburger Liedertafel und der Liederkranz gaben bereits Concerte. Der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt a. M. veranstaltet eine Aufführung des Messias. Der Liederkranz daselbst gab am 30. November ein Concert unter Mitwirkung mehrerer Künstler und Dilettanten. In Schweinfurt fand am 29. Nov. ein Concert des Liederkranzes statt. Das Programm bestand aus der Ouvertüre zu Don Juan, Chören von Kreutzer, Schubert und Tschirch und Liedern. In Berlin, Dresden und vielen andern Städten wurden ebenfalls sowohl Theatervorstellungen als Concerte zu gleichem Zwecke veranstaltet.

In Speyer gab der Cäcilienverein am 5. Dezbr. in Verbindung mit dem Liederkranz ein Concert unter grosser Theilnahme. Die aufgeführte Tonstücke waren: 1) Ouvertüre zur Oper Moses, von Lindpaintner für Orchester. 2) der erste Akt der Oper „Jakob und seine Söhne, von Méhul. 3) Meeresstille und glückliche Fahrt, für Chor und Orchester von Fischer 4) der 42. Psalm von Mendelssohn. Die Direktion des Cäcilien-Vereins ist wieder von dem königl Gymnasiallehrer Herrn Wiss übernommen worden.

Frankfurt a. M. Die Pensionirung des Musikers und Literaten Karl Gollmick wurde am vergangenen 24. November von einer bedeutenden Anzahl Künstler, Literaten und Kunstfreunden im Gasthause zum Landsberg gefeiert. Nach den ernsthaften Einleitungsreden gab der Jubilar seine eigene Biographie zum Besten, welche in ihrer gedrängt humoristischen Fassung, wie in der Citation so vieler Zeitgenossen ein allgemeines Interesse erregte, und las derselbe auch einen Originalbrief Lortzing's in Versen, im Jahre 1844 an Gollmick gerichtet, der als historisches Aktenstück von Hand zu Hand ging.

Leipzig. Das 7. Abonnementconcert im Gewandhause am 26. Nov. lehrte uns die Sängerin Frl. Emilie Krall aus Dresden und den Violoncellisten Alfred Piatti aus London kennen. Frl. Krall fand ungemeinen Beifall; sie ist eine fein gebildete Sängerin, deren Kunst des Vortrags und gefühlvolle Auffassung einen sehr wohlthuenden Eindruck machen; ihre nicht sehr grosse Stimme ist frisch und die Feinheit und Anmuth ihrer Schule sehr bedeutend. Hr. Piatti zeichnet sich durch ein sehr feines und elegantes, dabei technisch ungemein fertiges und äusserst reines Spiel aus. Er ist von jeder Manier, die man ihm vorwerfen könnte, frei — alles wohlgeglättet und abgeschliffen, aber auch ohne bedeutendere Erhebung.

— Im letzten Gewandhausconcerte hat der Violinvirtuose Bazzini mit ausserordentlichem Beifall gespielt.

***Laibach.** Freitag den 13. Nov. fand das erste Concert der k. philh. Gesellschaft statt, in welchem sich besonders die gemischten Chöre und Herr M. J. Weiss durch den Vortrag einer Clavierpiece auszeichnete. Frl. Emma Degen sang ein Prochsches Lied; ferner hörten wir Meyerbeer's Nordstern-Ouverture und den Hochzeitsmarsch aus Mendelssohns Sommernachtstraum-Musik; die übermässige Verstärkung durch die hier anwesende Jägermusik machte zwar Effekt, das Ensemble gewann aber dadurch nicht.

****Magdeburg.** Der seinen Zweck rüstig verfolgende hiesige Tonkünstler-Verein, hielt im Verlaufe dieses Monats eine besonders interessante Versammlung, da vorzugsweise in derselben nur Werke von Händel (Ouvertüre zu Esther und Arie aus Samson) und J. Bach (Concert in D und Suite in Dis) und zwar unter der Leitung des Hrn. M. D. Ehrlich, der auch die Klavierparthie im Concerte übernommen hatte, ausgeführt wurden. Ist es auch fraglich, ob das Publikum sich ferner so zahlreich einfinden wird, wenn man den ganzen Abend mit Musikstücken aus einer uns so fern liegenden Periode ausfüllt; so gewährte doch das allgemein sich kund gebende Interesse die Sicherheit, dass der Verein bei späterer Wiederholung der einzelnen Sätze in Verbindung mit solchen aus der neueren Zeit, die dem Zuhörer in gewissem Sinne eine Erholung bieten, gewiss seinen Zweck, die Gegenwart mit dem Genius Sebastian Bach's zu befreunden, erreichen wird. Die Ausführung war allerdings keine vollendete zu nennen, und wer wird eine solche beim erstmaligen Versuch erwarten? — aber eine Wiederholung wird auch hierin gewiss Genüge leisten, da die Ausführenden mit ihrer Aufgabe dann vertrauter sein werden.

Augsburg, 6. Dezbr. Unsere diesjährige Saison lässt uns grosse Hoffnungen für die musikalischen Genüsse fassen, die sie uns bringen wird. Die herrlichen Töne des wahrhaft idealen Vortrags von Schöpfungen der klassischen Musik von Seiten der Frau Klara Schumann sind kaum an unserm Ohr verklungen, als gestern Hrn. Dionys Pruckner in einem andern Concert uns eine davon sehr verschiedene Auffassung der ausübenden Kunst theilweise in Compositionen der Zukunftsmusik vorführte. Hr. Pruckner gilt für den besten Schüler Liszt's; jedenfalls besitzt er eine wunderbare Technik, die der jenes Virtuosen par excellence wenig nachgeben dürfte. Die Bedeutung derselben kam bei dem ersten Stücke seines Concerts, einer A-Dur-Sonate von Beethoven, weniger zur Erscheinung, aber desto mehr bei den spätern, einer Composition Julius von Kolb's und einer von Liszt. Frau Klara Schumann, die ein heftiges Unwohlsein in München gefesselt hielt, ist nach der Schweiz abgereist, und wird erst nach Weihnachten zurückkehren. Die allgemeine Theilnahme begleitet die als Künstlerin wie als Frau gleich seltene Dame.

Rotterdam. Am 26. Nov. fand das erste Concert der „Eruditio Musica" statt Das Programm enthielt: Sinfonie eroica, Ouverturen zu Tannhäuser und zur Euryanthe; ausserdem spielte der Violinist Sivori: Concert in B-moll von Paganini, dessen „La clochette" und „Carneval de Cuba" von Sivori. Frl. C. Deutz sang 2 Arien aus Freischütz und der Schöpfung nebst einigen Liedern von Mendelssohn.

Berlin. Die Nachricht, dass Fräulein Jenny Meyer an der Königl. Bühne mit 4000 Thlr. engagirt worden sei, wird als unbegründet bezeichnet; wie es heisst, soll diese Sängerin nach dem Abgang von Fräulein Wagner an vier Abenden versuchsweise im Opernhause auftreten. Dagegen ist der Bassist Dr. Schmidt aus Wien mit einem sehr hohen Gehalt für die Oper engagirt worden.

— Die Parodie des „Tannhäuser," welche in Wien so grosses Glück gemacht hat, wird demnächst auch von dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin gegeben werden.

Wien. Zur Concertsaison erwartet man nach den Bl. f. M, Litolff, Rubinstein, Schulhoff, Dreyschock und — Fräulein Nanette Falk!

— Im Hofoperntheater haben die Klavierproben zu der komischen Oper von F. v. Suppé „Paragraph 3" (Text von Grandjean) bereits vor längerer Zeit begonnen. Die Aufführung der Oper wird in längstens 14 Tagen erfolgen.

Paris. Herr Perrin hat bekanntlich die Verwaltung der komischen Oper, die er seit 1849 leitete, an Hrn. Nestor Roqueplan gegen eine Zahlung von 800,000 Fr. überlassen — wie man sagt. Dieses „wie man sagt" bitten wir bei allen folgenden Zahlenangaben zu berücksichtigen, denn die offiziellen Ziffern der Einnahmen und Ausgaben der Pariser Theater sind unsers Wissens nicht minder gefärbt als die der Gagen. Die Künstler wie die Künstlerinnen lieben es ein höheres Salär in ihrem Contract figuriren zu sehen als sie erhalten, um bei anderweitigen Engagements sich auf diese hohe Ziffer berufen zu können. Die Jahreseinnahme der komischen Oper betrug 1846 unter Bassets Leitung 829,000 Fr.; fiel dann 1847 auf 708,000 Fr., 1848 gar auf 577,000 Fr. Im folgenden Jahr ging sie in Perrins Hände über, und das Erträgniss steigerte sich sofort auf 755,000 Fr. In constanter Steigerung erreichte es 1856 die Höhe von 1,687,149 Fr., und in den ersten neun Monaten des laufenden Jahrs 1,350,000 Fr. Die

Gagen betragen angeblich bei den Sängern bis 25,000 Fr. (Faure), 21,000 Fr. (Jourdan), Barbot (21,000 Fr.); bei den Sängerinnen 40,000 Fr. (Marie Cabel), 30,000 Fr. (Caroline Duprez), 25,000 Fr. (Clemt. Lefevre). Die Tantièmen betrugen 1854 80.000 Fr., und steigerten sich 1855 auf 187,000 Fr. Im Jahr 1856 betrugen sie 158,000 Fr. Hr. Perrin ist angeblich beauftragt eine Kunstreise durch Deutschland zu unternehmen, und sich an einem Uebereinkommen der Intendanzen gegen die übertriebenen Forderungen der Künstler zu betheiligen. Die in den letzten Jahren hauptsächlich in der komischen Oper aufgeführten Werke waren von Gautier, Reber, Bazin, Thomas, Halevy, Auber, Massé, Adam, Montfort, Grisar und Meyerbeer. Von grösseren neuen Opern sollen demnächst zur Aufführung kommen: Der Carneval von Venedig, von Ambroise Thomas; Quentin Durward, von Gevaert Neu einstudirt wird: Zemir und Agra, von Gretry; Fra Diavolo, von Auber.

Brüssel. Mlle. Artôt, die junge belgische Künstlerin, ist für die grosse Oper in Paris auf drei Jahre engagirt und erhält im ersten Jahre 20,000, im zweiten 30,000, im dritten 40,000 Fr. nebst dreimonatlichem Urlaub im zweiten und im dritten Jahre. Sie hat ihre Aufnahme-Prüfung im Saale der grossen Oper bestanden, und zwar in Gegenwart Meyerbeer's und der vorzüglichsten Vertreter der Presse. Meyerbeer soll von der Stimme und dem Talente der jungen Künstlerin so entzückt gewesen sein, dass er sich entschlossen hat, endlich mit der „Afrikanerin" hervorzurücken.

London. Eine neue Oper von Balfe, The Rose of Castille (die Rose von Castilien), hat im Lyceum-Theater einen Erfolg gehabt, der bei weiteren Vorstellungen glänzender wurde. Die Ausführung von Seiten des Orchesters und der Chöre wird sehr gerühmt; auch soll Miss Louisa Pyne den Hauptpart mit dem glänzendsten Erfolge gesungen haben.

*** In der letzten Versammlung des Berliner Tonkünstlervereins hielt Hr. Dr. R. Zimmer einen Vortrag über den geschichtlichen Entwicklungsgang der Klavier-Composition, der das Interesse der Zuhörer auf das Lebhafteste anregte. Nach einer Einleitung, die die wesentlichen innerlichen Unterschiede der Instrumental- und Vocalmusik angab, beleuchtete der Vortrag speciell die vier verschiedenen Style, die sich in der Klavier-Composition geltend gemacht, und fast gleichzeitig, nämlich zu Anfang des 17. Jahrhunderts, entwickelt haben, den contrapunktischen, den Concertstyl, den Salonstyl und den Kammerstyl. Nach dem Vorbilde Freskobaldi's in Rom entwickelte sich in Deutschland der contrapunktische Styl durch Frohberger, Krieger, Seb. Bach, Sorge, Ludstedt, Fischer und die thüringische Schule, als deren Nacheiferer in neuerer Zeit besonders Klengel zu erwähnen ist. Der Concertstyl verdankt seinen Ursprung den Reisen italienischer Violin-Virtuosen (wie Vivaldi u. A.), deren beliebte Concertstücke selbst von Bach für das Klavier übertragen wurden. Hieraus entstand nun auch der den ersten Klavierconcerten eigene brillante und passagenreiche Styl, den in Deutschland Seb. Bach, Emanuel und Friedemann Bach, so wie Mozart und Beethoven zur Geltung brachten. Die Wiege des Salonstyls war Frankreich, wo zuerst Rameau und Couperin eine Art Charaktermusik erfanden (mit Titeln wie: die Blonde, Brünette, die Gazelle u. A.) die so weit ging, bestimmte Portraits als Inhalt ihrer Compositionen anzugeben. Hierin ist zugleich der Anfang einer gleichzeitig in Deutschland erscheinenden Programm-Klavier-Musik zu finden, und waren es besonders Kuhnau und E. Kuntzen, die Vorstellungen biblischer Geschichten, Balladen und Schlachten zu schildern versuchten. Der Kammerstyl endlich ist als ein aus diesen drei genannten Stylen hervorgegangener zu betrachten, und wurden als seine bedeutendsten Vertreter Em. Bach, Haydn, Mozart und Beethoven genannt

*** Ueber den ital. Tenoristen Giuglini, welcher in Begleitung der Sgra. Piccolomini Hamburg, Berlin und Dresden besuchte, schreibt C. Banck im Dresdner Journal: Signor Giuglini's Tenor, obgleich nicht von grossem und kraftvollem Tonmaterial, besitzt eine so bezaubernde Schönheit an üppiger Weiche, Süsse und Schmelz des Klanges, wie sie selbst der Süden nur ausnahmsweise hervorbringt. Dazu gesellt sich eine vollendete künstlerische Durchbildung in der nun bald ganz verschollenen älteren italienischen Schule, so dass diese Sängererscheinung etwas Mährchenhaftes hat. Die Stimme steigt bis zum eingestrichenen H mit anmuthiger Leichtigkeit und Glockenreinheit auf und nieder, nie eine Mühe des Singens verrathend, ein Ton dem andern gleich in jeder Tonnüance, Brust- und Falsett-Stimme so gleichmässig ausgebildet und verbunden, dass ein Unterscheiden dem geübtesten Ohr schwer wird. Etwas Gaumenton in der mittleren Höhe tritt zu unbedeutend hervor, um stören zu können. Die Behandlung der Cantilene, das Portamento, das filare des Tons, das Messa di voce, das leise verhauchende Diminuendo mit einem Pianissimo von ausserordentlicher Tragkraft, das duftige Helldunkel des Klangcolorits, die fein'gezogenen auf- und abschwellenden Wellenlinien der melodiösen Phrase — diese Eigenschaften erscheinen in einer Meisterschaft, die man nach dem Masstabe jetziger Tenoristen für unmöglich halten könnte. Dazu kommt noch die Ausbildung der Coloratur. Die Stimme hat an sich eine so seelenvolle Innigkeit, eine so elegische Weiche des Gefühls und der vollendete Gesang vergeistigt den Ausdruck so ausserordentlich, dass hier das rein musikalische Element durch entzückende Schönheit des Tones wie durch schöne Kunst seiner Verwendung zu höchster Wirkung gesteigert wird. Es ist, als sei dies Organ ausschliesslich bestimmt, in der Sprache süsser Melodik zu schwelgen und uns mit wunderbarem Wohllaut zu umstricken. Für diesen Genuss vergessen wir gern, dass Signor Giuglini die energische Gestaltung des dramatischen Ausdrucks, wie ihn manche neuere Tenoristen in ausserordentlicher Kraft und Leidenschaft entfalteten, nicht besitzt. Dazu gehen ihm reiches charakteristisches Colorit und Gewalt des Tones ab, und dies wäre seiner ganzen Gesangsweise und dem schönen Masse des Wohllauts darin entgegen. Wohl aber ist sein Vortrag und sein Spiel von einer heroischen Gestalt unterstützt, voll Adel und dramatischer Intelligenz, in manchen Stellen zu bedeutendem Affekt austrebend und im Bereich des Lyrischen stets von unvergleichlicher Schönheit. Signor Giuglini ist ein idealer lyrischer Tenor.

*** Am 15. Novbr. begannen die Concerte der fürstl. Kapelle in Löwenberg in Schlesien unter der Leitung des Kapellmeisters Seifriz. Im ersten kam die Eroica, im zweiten Schumann's 3. Sinfonie, Es dur, zur Aufführung.

*** Von den „fliegenden Blättern für Musik" erschien soeben das zweite Heft des dritten Bandes. Es ist leider auch das letzte Heft überhaupt, der Herausgeber nimmt Abschied von den Lesern, eine lebensgefährliche Krankheit, welche er überstanden hat, ist die Veranlassung, dass er sich körperlich und geistig durchaus ruhig verhalten muss.

*** Staudigl ist so weit wieder hergestellt, dass er in seine Wohnung übersiedeln konnte.

*** Aus Mailand, 24. November, wird gemeldet: Die k. k. Theater alla Scala und alla Canobbiana sind auf 6 Jahre, von der nächsten Faschingssaison an, gegen eine jährliche Subvention von 300,000 Lire den Gebrüdern Marzi in Pacht gegeben worden. Da dieselben auch die Theater von Turin und Venedig übernommen haben, so lässt sich hoffen, dass bei der grossen Anzahl der von ihnen engagirten Künstler die Mailänder Bühnen wieder zu dem ihnen geziemenden Range emporgehoben werden.

*** Eine Oper Lortzings, die vor etwa 17 Jahren auf dem königlichen Theater in Berlin mit Beifall erschien und seitdem vom Repertoire verschwand, nämlich „Hans Sachs", wird im Friedrich Wilhelmstädtishhen Theater in Scene gehen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. **Nr. 51.** 21. Dezember 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Einladung zum Abonnement
auf den mit dem 1. Januar 1858 beginnenden 7. Jahrgang der Süddeutschen Musikzeitung.

Unser Blatt ist von dem ersten Augenblick seines Bestehens bis heute dem Grundsatz treu geblieben, dass in der Kunst wie überall die Wahrheit nie in den Extremen zu finden sei. Wir haben weder dem Zopf der Vergangenheit noch der Phrase der Zukunft gehuldigt, überall aber das echte künstlerische Streben anerkannt. Dies wird auch in der Folge unsere Richtschnur sein und wir hoffen, dass unser Leserkreis uns seine Anerkennung und Theilnahme nicht versagen werde.

Leitartikel über interessante musikalische Fragen, Besprechung musikalischer Werke, Biographieen hervorragender Künstler, Correspondenzen aus den wichtigsten Pflegstätten der Tonkunst, Referate in Form kurzer Notizen über alle einigermaassen erwähnenswerthe Vorkommnisse auf dem Gebiet der Musik und des Theaters: das wird der Inhalt unseres Blattes bleiben, eben so mannigfaltig und interessant als belehrend und unterhaltend.

Der Abonnementspreis bleibt unverändert fl. 2. 42 kr. oder 1 Thlr. 18 Sgr. pr. Jahrgang, durch die Post bezogen 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal. Alle Postämter, Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellungen an.

Die Mainzer Liedertafel und die Niederrheinische Musikzeitung.

Es ist unsern Lesern bekannt, dass die hiesige Liedertafel seit der letzten Dirigentenwahl, welche zu Ungunsten einer gewissen Partei ausfiel, Gegenstand steter Angriffe in der Niederrheinischen Musikzeitung geworden ist. Welche Motive diese Federn leiten, erhellt aus der Thatsache, dass im Gegensatz dazu die Leistungen des seit dieser Zeit hier bestehenden und aus Anlass der erwähnten Wahl gegründeten Männergesangvereins sammt denen seines Dirigenten in den Himmel, ja wo möglich noch darüber hinaus erhoben werden.

Gegen das Letztere haben wir nun nichts einzuwenden. Jeder lässt sein Licht leuchten wo er kann, wäre es auch nur ein lucus a non lucendo! Aber verwahren müssen wir uns doch gegen muthwillige, nur erbärmlichen Rücksichten entspringende, und wie wir früher nachgewiesen, sogar mit Entstellungen und Lügen verbrämte Anfeindungen eines Institutes, dessen, wenn auch, wie alles Menschliche, noch unvollkommenes Wirken immerhin alle Achtung verdient, weil es ausschliesslich der Liebe zur Kunst entspringt.

Die Opfer, welche die Liedertafel bereits seit ihrem Bestehen gebracht hat, sind Beweis genug dafür.

Einem solchen Angriff begegnen wir abermals in der neuesten Nummer der Niederrh. Musikzeitung (Nr. 50). Veranlassung dazu giebt die letzte, zum Besten der hiesigen Verunglückten veranstaltete Aufführung des „Elias." Wir sind weit entfernt davon, diese Aufführung als eine musterhafte hinstellen zu wollen; wir selbst haben erklärt, dass sie manches zu wünschen übrig liess. Der geringste Begriff von Anstand aber hätte dem Referenten sagen müssen, dass eine Oratorienaufführung, welche nach wenigen Clavier-Proben, unter Zuziehung von auswärtigen Gesangvereinen, rein improvisirt, nur des guten Zweckes halber stattfindet, kein Gegenstand der musikalischen Kritik ist, weil es in solchen Fällen darauf ankommt, das zum Mitleiden und Wohlthun gerührte Herz rasch um die Spende anzugehen, damit nicht die später eintretende Erkaltung und Ruhe den Ertrag des Concertes schmälere. War auch dieses Minimum von Anstandsgefühl beim Referenten nicht vorhanden, so hätte ihn die — wir sagen es mit Bedauern — trostlose Leere des später stattfindenden gleichem Zweck gewidmeten Concerts des Männergesangvereins darüber belehren können. Der Dank der Unglücklichen und der Werth der beabsichtigten Hülfe richtet sich bei Wohlthätigkeits-Concerten nicht nach der grösseren oder geringeren Feinheit der musikalischen Aufführung, sondern nach der Grösse der Gabe. Das Letztere war aber im vorliegenden Falle gewiss die Hauptsache!

Wir können deshalb auch die Kritik der Aufstellung des Orchesters und der Tempinahme des Dirigenten auf sich beruhen lassen, um so mehr, als die in denselben Räumen — dem Theater — gesammelten Dirigentenerfahrungen der letzten Jahre den dermaligen Dirigenten der Liedertafel, Hrn. Marpurg, unserer Ansicht und der vieler competenten Beurtheiler nach, entschieden über die meisten seiner Vorgänger stellen, wenngleich hie und da Einzelnes auszusetzen sein mag. Tadeln ist bekanntlich leichter als Bessermachen!

Dagegen sehen wir uns veranlasst, einige Worte über die letzten Programme der Liedertafel zu sagen, welche der „Manie" entspringen sollen, sich Aufgaben zu stellen, zu deren Lösung weder „die erforderliche Zeit noch die erforderlichen Kräfte gegeben seien."

Etwas Wahres liegt in diesem Vorwurf. Mit den hiesigen Theaterorchesterkräften, bei steten Collisionen mit den Ansprüchen der Bühne an sie, mit einem Gesangverein, dessen Fortbildung durch den steten Wechsel der Dirigenten in der letzten Zeit nothwendig gehemmt wurde, plötzlich Abonnements-Concerte zu veranstalten und in diesen eine Reihe der grössten und schwierigsten Tonwerke aufzuführen: das war eine Aufgabe, vor welcher mancher Dirigent zurückgeschreckt sein würde. Wir sind aber weit entfernt, uns darüber zu beklagen, dass der Verein sich dennoch

so schwer zu erreichende Ziele steckte. Es kam darauf an Leben in denselben zu bringen, wieder die Lust zu grösseren Aufgaben zu wecken, und wenn dies um keinen andern Preis möglich war, als den Feuereifer eines jungen für die Kunst erglühten Dirigenten gewähren zu lassen, auf die Gefahr hin, dass er auch einmal über das Ziel hinaus schiesse, so halten wir es gern mit dem Leben und der Bewegung. Pedanten mögen den Kopf dazu schütteln, wenn ein Verein wie die Mainzer Liedertafel sich an Beethovens 9. Sinfonie wagt. Wer aber die electrisirende, Fleiss und Eifer in die Mitglieder bringende Kraft dieses und anderer keineswegs misslungener Versuche beobachtet hat, der wird mit uns der Meinung sein, dass die jetzige rührige Thätigkeit der Liedertafel alle Anerkennung verdiene. Ob diese ihr auch von dem Referenten der Niederrheinischen Musikzeitung gespendet wird, ist ziemlich einerlei!

Louis Spohr.

Am 22. Novbr., als am Cäcilientage, hat im Hoftheater zu Kassel der General-Musikdirektor Dr. Louis Spohr sein Amt als erster Kapellmeister niedergelegt. Der in den Ruhestand tretende Meister dirigirte von seinem mit Blumen und Guirlanden geschmückten Pulte die seinen Ruf am meisten begründende Oper „Jessonda“, nach deren Beendigung der Vorhang sich wieder erhob und den Componisten inmitten des ganzen Theaterpersonals zeigte. Unter gleichzeitigem Zuwerfen von Kränzen und Blumen aus den Logen des überfüllten Hauses wurde ihm von der Schauspielerin Frl. Harke ein Lorbeerkranz überreicht. Die Wirksamkeit Spohr's in Kassel umfasst einen Zeitraum von 37 Jahren. Seine Pension beträgt 1500 Thaler. Spohr wurde als Kapellmeister 1821 nach Kassel berufen, und nach 25jähriger Dienstzeit, im Jahre 1846 zum Generalmusikdirektor ernannt, und zu dieser Feier vom König von Preussen durch den Rothen Adler-Orden 3. Klasse erfreut. Da das Jahr und der Ort der Geburt des grossen Altmeisters fast überall unrichtig angegeben ist, so mag die aus authentischer Quelle stammende Bemerkung nicht überflüssig erscheinen, dass Spohr am 5. April 1784 zu Braunschweig geboren ist. Nach einem mit dem Jahr 1805 beginnenden Verzeichniss seiner Schüler beläuft sich deren Anzahl auf ca. 300, die als Violinisten bekanntesten Namen sind: Eberwein, Beer, Maurer, Hauptmann, Bach, Lübke (Bückeburg), G. Schmidt (Bremen), Kiel, E. Grund, O. Gerke, A. Pott, Mühlenbruch, Ries, David, Burgmüller, E. Reiter, Ballin, Bärwolf, H. Herdtmann, J. J. Bott, C. Deichmann, Schletterer, Boye, Kömpel, Hauser, Herrmann, C. Bargher (aus Bückeburg) etc.



Antonio Giuglini.

Dieser in der neuesten Zeit so schnell berühmt gewordene Opernsänger begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe in der Metropolitankirche von Fermo. Dieser Bildungsgang scheint dem Künstler wesentlich genützt zu haben; denn bei aller Verweltlichung der Kirchenmusik in Italien ist doch die traditionelle Behandlung des Unterrichtes für den Choralgesang noch vorhanden: der Schüler wird durch sie zu strenger Aufmerksamkeit und Genauigkeit gewöhnt und mit musikalischen Kenntnissen ausgerüstet, die seiner weiteren Ausbildung sehr förderlich sind.

Giuglini's treffliche Gesangsbildung beruht auf dieser tüchtigen Grundlage, er besitzt gründliche musikalische Kenntnissse und componirt selbst.

Als Knabe schon erregte er durch seinen herrlichen Sopran und noch mehr als Jüngling durch seine vorzügliche Tenorstimme die allgemeine Aufmerksamkeit. Giuglini widerstand allen Versuchen, ihn für die Bühne zu gewinnen, bis ein Zufall das bewirkte, was berechneten Plänen nicht gelang.

Die plötzliche Erkrankung des ersten Tenors der Oper zu Fermo führte ihn auf die Bretter der Bühne, nachdem er bereits früher ein krank gewordenes Orchester-Mitglied supplirt hatte. Sein Erfolg in der Oper „I due Foscari“ verschaffte ihm schnell den Sieg über alle Nabenbuhler, und nachdem er hierauf an mehreren Theatern Italiens mit gleich glänzendem Erfolge gesungen hatte, feierte er seine grössten Triumphe in Mailand. Der Kaiser von Oestreich, damals in der lombardischen Hauptstadt anwesend, war durch die Leistungen Giuglini's im Mailänder Opernhause so sehr befriedigt, dass er ihn zum Hofkammersänger ernannte und ihn für die italienische Opern-Saison in Wien gewonnen zu sehen wünschte. Allein Giuglini war bereits von Lumley für drei Jahre nach London engagirt, und derselbe wird daher erst im Jahre 1860 in der italienischen Oper in Wien auftreten, für welches Jahr er schon im Voraus gewonnen ist.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Ende December.

Seit unserm letzten Berichte hat unsere Stadt, wie dies in allen Blättern vielfach besprochen worden ist, durch die Explosion eines Pulvermagazins einen Schlag erlitten, der mit furchtbarer Gewalt die Gemüther der Bewohner niedergeschmettert und wie auf das ganze Thun und Leben, so besonders auf die Kunst beängstigend und lähmend eingewirkt hat. Bei diesem entsetzlichen Unglück, von dem fast keine Familie völlig verschont geblieben ist, und dessen Grösse und Umfang sich von Tag zu Tag mehr herausstellt, musste die allgemeine Theilnahme, die sich in fast allen Städten und Orten des grossen Vaterlandes kund gibt, für die Betroffenen in hohem Grade tröstend und erhebend sein. Dass bei solcher Gelegenheit die Gesangvereine nicht zurückblieben, sondern allenthalben zum Vortheile der durch jene Katastrophe Beschädigten Musikaufführungen veranstalteten, gereicht ihnen zur schönsten Ehre, und gibt aufs Neue Beweis für die segensreichen Wirkungen der Tonkunst, für die Macht des alle Deutschen mit einem Bruderbande umschliessenden deutschen Liedes.

Das hiesige Theater hat in Folge der Explosion eine sehr starke Einbusse erlitten, indem sich die Frequenz der Besucher nicht unbeträchtlich verminderte. Von besonders glänzenden Opern-Aufführungen, von der Produktion neuer Stücke oder neuer Kräfte haben wir leider nichts zu berichten.

Unsere Liedertafel mit dem Damengesangverein zeigte während der letzten zwei Monate eine rühmliche Thätigkeit. Am 19. Oktober brachte sie, wie dies bereits in einer der früheren Nummern gebührend belobt worden ist, die Haydn'sche „Schöpfung“ zum Vortheile der Armen im Theater zur würdigen Aufführung. Am 16. Nov. gab sie darauf ihr erstes Vereins- und Abonnements-Concert im grossen Casino-Saale. Das Programm dieses Abends war im Ganzen interessant; nur die Quartette für Männerchor hätten wir hinweggewünscht, nicht sowohl, weil ihre Wahl keine glückliche war, sondern weil es uns überhaupt unpassend erscheint, wo ein so vorzüglicher Chor für gemischte Stimmen vorhanden ist, Männerchöre vorzuführen. Ganz neu war uns der „Lobgesang“, eine Sinfonie-Cantate nach Worten der heil. Schrift, componirt für Chor, Solo und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy. Es würde uns zu weit führen, von diesem Werke, das auf das Fundament einiger weniger, aber einfach kräftiger Noten (zu den Worten: „Alles was Odem hat, preise den Herrn!“) errichtet, zum prachtvollsten Münster sich hervorbaut, hier eine Analyse zu geben: nur so viel sei bemerkt, dass es unter den zahlreichen ausgezeichneten Arbeiten des unvergesslichen Meisters, sowohl nach Intention, als nach Durchführung und Effekt, eine sehr remarquable Stelle einzunehmen scheint. Die Chöre bewährten sich in ihren alten Vorzügen, indess sich die Soli nicht in gleicher Höhe zeigten. Das Concert in D-dur für Violine von Beethoven, wurde von Herrn Concertmeister L. Becker aus Mannheim mit grosser Bravour vorgetragen, und besonders die eingelegten Cadenzen, worin sich die ausnehmend gewandte und brillante Spiel des Hrn. Becker im strahlendsten Lichte darstellen konnte, wurden mit reichem Beifalle be-

lohnt. Sowohl in dieser Nummer als auch in dem Mendelssohn'schen Lobgesang fehlte es dem Orchester an der zu wünschenden Feinheit des Vortrags, was unschwer zu erklären ist, wenn dasselbe, wie uns glaubwürdig versichert ward, nicht so präcis, zahlreich und aufmerksam bei der Probe war. als dies eine vollendete Aufführung erfordert, und wenn die auf 9 Uhr angesetzte Generalprobe wegen des Ausbleibens mehrerer Instrumentalisten erst lange nach 10 Uhr anfangen konnte, und nachdem inzwischen noch weitere Lücken entstanden, geschlossen werden musste, ohne dass die Ouvertüre zu Oberon und das Beethoven'sche Concert auch nur ein einzigesmal durchgenommen werden konnte. Consules videant etc.

Eilf Tage später, den 27. November, veranstalteten, wie schon an früherer Stelle berichtet, die genannten Vereine unter Mitwirkung zweier Wiesbadener Vereine (Cäcilien- und Männergesangverein), zum Besten der in der Zwischenzeit durch die Pulver-Explosion so hart Heimgesuchten, im Theatergebäude eine Aufführung des Mendelssohn'schen „Elias", die sehr glänzend besucht war, und um so mehr befriedigen konnte, als sie mitten in der Aufregung, nach einer einzigen Probe mit dem Orchester, in dem noch gar nicht vollständig restituirten Gebäude statt hatte. Eben so gut und glücklich fiel das Concert aus, welches einige Tage später zu gleichem Zwecke und mit ungefähr gleichen Mitteln in Wiesbaden statt hatte: dort wirkte das Wiesbader Theater-Orchester mit unter Direktion des Herrn Hagen, hier das Mainzer Theater-Orchester unter Marpurgs Leitung. — Ein am 30. November von drei andern hiesigen Vereinen, dem Kirchenmusikverein, Liederkranz und Männergesangverein, in der nämlichen Absicht, eingeleitetes Concert im Theatergebäude brachte zwei Ouvertüren, Flöten-Variationen, von dem Wiesbadner Flötisten Herrn Schulz vorzüglich vorgetragen, eine Arie aus Euryanthe, von dem Tenoristen Herrn Zellmann trefflich gesungen, und mehrere Quartette für Männerchor; es ist wahrhaft zu bedauern, dass der überaus schwache Besuch weder den Anstrengungen noch den schönen Leistungen der genannten Vereine entsprach.

—ch.

Aus München.

14 Dezember.

Von unsern Abonnements-Concerten sind nun auch das zweite und dritte vorüber. Jenes brachte: Mendelssohn's Sinfonie in A; Arie aus „Euryanthe", gesungen von Hrn. Grill; Violinconcert in D von Vieuxtemps, gespielt von Hrn. Lauterbach; Terzett von Mozart, gesungen von Frau Diez, Hrn. Grill und Hrn. Kindermann; Ouverture zur „Medea" von Cherubini. Dieses: Sinfonie Nr. 2 (in C) von R. Schumann; Arie aus „Athalia" von C. M. v. Weber, gesungen von Frl. Schwarzbach; Duo concertant für Klarinett und Bassethorn von Mendelssohn, vorgetragen von den Hrn. Faubel und Baermann; Terzett der Hexen aus „Macbeth" von Chelard, gesungen von den Damen Schwarzbach, Diez und Seehafer; Ouvertüre in C zu „Leonore" von Beethoven. — Bei Würdigung dieser Programme fällt sogleich die Wahrnehmung ins Auge, dass Herr General-Musikdirektor Franz Lachner, der hochverdiente Leiter des Instituts, eben so entsprechend dem Geschmack und den Wünschen des musikalischen Publikums, wie den kunsthistorischen Forderungen unsrer Zeit Rechnung zu tragen sucht. Neben den unerschöpfbaren Ausflüssen eines Genius wie Beethovens, Mozarts und ihrer ebenbürtigen Kunstheroen, drängen auch die mindermächtigen Gewässer der Epigonen sich zu Tage und beanspruchen ihre Stelle in der Gegenwart und ihrer Geschichte. Und jede Kunstschöpfung, die in himmlischer Weihe geboren, zugleich mit heiligem Ernst gefördert, eine schöne Aufgabe löst, hat ein Recht an unser Ohr und an unser Herz, zumal wenn sie dessen Sprache spricht. Das aber dürfen wir unbedenklich von F. Mendelssohn, mit Beschränkung auch von R. Schumann, behaupten. Der Adel der Gedanken, die Feinheit der Empfindung und die Klarheit des Ausdrucks, die insbesondere den Erstgenannten auszeichnen, sind auch wieder die charakteristischen Merkmale der A-Sinfonie. Sie zeigt sich, wie jedes ächte Kunstprodukt, als der nothwendige und daher nicht zurück zu drängende Ausfluss einer tiefpoetischen Stimmung und führt in formvoller, schöner Ebenmässigkeit eine Fülle warmer Gefühle und schwungreicher musikalischer Ideen ins Leben. So wetteifert sie, obschon nur eine der jüngsten, an melodischem Zauber, an modulatorischem Flusse und durchsichtiger Ausprägung mit jeder ihrer preisgekrönten Schwestern und flicht eine unverwelkliche Blume mehr um das Haupt des unvergesslichen Meisters. Er scheint, wie der geweihteste, so auch der letzte der Epigonen zu sein, die zugleich dem Gemüth und dem Geiste, dem Gefühl und der Betrachtung ihre Rechte wahrten. So ist er zugleich ein Sänger des Volkes und ein Priester höherer Mysterien. Von ihm ab macht eine andere Richtung sich geltend. Einfachheit, Natürlichkeit, Volksthümlichkeit verschwinden im Reiche der Töne; die Musik ist nicht mehr der verständliche Ausdruck des Gefühls, sie verlässt ihren eigentlichen Boden, sie betritt das Gebiet der Reflexion, versucht sich in der Darstellung tiefsinniger Ideen, lösst gewissermassen philosophische Probleme und wird geistanstrengende und für den Zuhörer geistermüdende Arbeit, mit einem Worte Dasjenige, was ihre Träger die „Musik der Zukunft" nennen. Der Verehrer klassischer Musik kann nur mit Bedauern auf diese Erscheinung blicken, er erkennt darin, dass die Kunst ihr Perihelium überschritten habe und sich mit Eile ihrem Aphelium, ihrem Verfall zuneige. Die Kulturgeschichte aller Zeiten lehrt, dass die wahre, heilige Kunst zu Grabe ging, wenn sie, ihre natürlichen Grenzen verlassend, zur Verkünstelung wurde. Und die „Musik der Zukunft" ist unbestreitbar auf diesem Wege! — Ob uns zu dieser unerfreulichen Betrachtung die R. Schumann'sche Sinfonie geführt habe? Beziehungsweise wohl; denn R. Schumann ist der neuen Richtung nicht fremd, er gehört ihr nach manchen Seiten hin an, wenngleich mit mehr Talent und Geist als Andere ihrer noch lebenden Vertreter. Zu seinen bedeutendsten und zugleich eingänglichsten Compositionen gehört wohl die vorliegende Sinfonie Nr. 2, in Allegro, Scherzo, Adagio und Finale bestehend. Sie fand denn auch hier einen zahlreichen Kreis von Zuhörern und unter diesen nicht wenige Freunde und Bewunderer. Inwiefern auf diese besondere Theilnahme der zufällige, fast gleichzeitige Aufenthalt der Gattin des verewigten Tondichters influirte, bleibt dahingestellt. Das Tonwerk hat unstreitig viele schöne Stellen; Sinnigkeit und Schwung der Gedanken, treffende Combinationen sind eben so wenig zu vermissen. als die sichere, meisterliche Hand, die das Alles zu einzelnen überraschenden, ja ergreifenden Perioden verbunden hat; was ihm aber gebricht, ist die eine, machtvolle, durchschlagende Idee, der höhere Genius, welcher all' diese dienenden Geister zu einem einheitlichen, massvollen Werke bannt und mit demselben zugleich schaffend wie erlösend eine grosse, kunstgeschichtliche That vollbringt. — Wir brauchen kaum hinzuzufügen, dass die Ausführung der beiden Sinfonieen von Seiten der k. Hofkapelle eine vollendete und über jedes Lob erhabene war.

Aus den übrigen Nummern der beiden Concerte trat in glanzvoller Exekutirung zunächst das von Herrn Lauterbach gespielte Vieuxtemps'sche Violinconcert (Nr. 4 in D) hervor. Herr Lauterbach, den wir mit Stolz den Unsrigen nennen, hat sich auf seinem Instrumente zu einer Höhe der Künstlerschaft erschwungen, auf der er wohl nur von Wenigen überragt werden dürfte. Jeder Schwierigkeit Meister und die Ungeheuerlichkeiten der modernen Technik spielend überwindend — löst er vielmehr die ungleich höhere Aufgabe, seine Töne mit einem geistigen Hauche zu beseelen, sie gewissermassen zu fühlenden Wesen zu verklären und sonach eine lebende klingende Welt um sich her zu erwecken. Sein Strich ist leicht ohne tändelnd, gross, ohne schleppend zu sein, er ist der Ausdruck des Zarten, Innigen, Elegischen, Märchenhaften und greift mit bethörendem Zauber in die Seele. Von der hinreissenden Wirkung seines Spieles gab dem Künstler der enthusiastische Beifall Kunde, womit er von allen Seiten begrüsst wurde. — An ihn reihten sich in würdiger Weise die HHrn. Hofmusiker Faubel und Bärmann durch den Vortrag des schönen Mendelssohn'schen Duo concertant. Beide Künstler erfreuen sich bereits eines festbegründeten Rufes als Meister ihres Faches und haben denselben bei dieser Gelegenheit aufs neue glänzend bewährt.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

Dresden. Die Geschwister Neruda liessen sich in der letzten Soirée musicale hören. Beider Leistungen liessen bedeutende Fortschritte sowohl in der Technik als dem Vortrag erkennen.

Carlsruhe. Der Cäcilien-Verein gab am 28. November sein erstes Concert in historiseh chronologischer Reihenfolge, dem Andenken der grossen Meister deutscher Tonkunst gewidmet. Das Programm enthielt: 1) Achtstimmige Motette für Doppelchor von Joh. Seb. Bach. 2) Arie für Bass und Chor aus dem Oratorium „Josua" von G. Fr. Händel. 3) Recitativ und Arie für Tenor aus der Oper „Iphigenie" auf Tauris von Christ. Gluck. 4) Jagd- und Trinkchor aus „den Jahreszeiten" von Jos. Haydn. 5) Ouvertüre zur „Zauberflöte". 6) Concert für das Klavier (No. 3, C-moll) von L. van Beethoven. 7) Lauda Sion. Hymne für Soli, Chor und Orchester von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Berlin. Das zweite Auftreten der italienischen Sänger, in welchem Scenen aus ;,Trovatore" und „Traviata" zur Aufführung kamen, war von gleichem Erfolge als das erste begleitet. Die Gesangsvirtuosität der Signora Piccolomini trat am meisten in den heiteren Scenen der Traviata hervor, während sie ein bedeutendes dramatisches Talent in der Sterbeschlussscene entwickelt. Wir stimmen einem Urtheil bei, welches sich dahin aussprach, dass diese Ausführung widerlich schön sei; unserem Gefühle widerstreben solche Darstellungen auf der Bühne und sind auch durch Nichts zu rechtfertigen. Signor Giuglini errang den entschiedensten Erfolg in seiner wunderbar schön gesungenen Arie hinter der Scene, wofür ihm auch stürmischer Applaus zu Theil ward. Die Leistung gehört zu den schönsten, die wir je gehört haben, und stellte sich seine überwiegende Bedeutung als lyrischer Tenor auch an diesem Abend heraus. Den beiden Vorstellungen sollte noch eine dritte folgen. Dieselbe war, da zum Sonnabend das grosse Wohlthätigkeits-Concert für die Verunglückten in Mainz im K. Opernhause vorbereitet worden, auf Montag angesetzt, musste jedoch unterbleiben, indem der Direktor Lumley in London die Sänger schleunigst durch den Telegraphen zurückberufen hat, um in einem grossen Concert in Liverpool mitzuwirken, das eine Einnahme von 1000 Pfund Sterling (ungefähr 7000 Thaler) ergeben wird. Aus dieser Summe, mit der die hiesigen Einnahmen nicht concurriren können, lässt sich die Höhe der in England üblichen Preise ermessen. — Die nächsten Neuigkeiten sind eine kleine Oper „Meister Pathelin" und ein einaktiges Ballet von Paul Taglioni „Tollheiten in Venedig". Zu Anfang des neuen Jahres kommen zwei neu einstudirte Opern von Mozart wieder auf das Repertoir: „Die Entführung aus dem Serail" und „Cosi fan tutte". Der Königliche Domchor eröffnete seinen für die Winterzeit angesetzten Cyclus von drei Soiréen in der Singakademie am vergangenen Sonnabend. Es macht einen gewaltig erhebenden Eindruck, die schweren und gewichtvollen Harmonien in so kräftigen Zügen zu vernehmen. Von ähnlicher Wirkung waren das Adoramus von Orlando Lasso und das Offertorium von Felice Anerio. Durante's Misericordias gehört zu den trefflichsten Compositionen dieses Meisters. Der zweite Theil des Concertes führte uns leichtere und schmiegsamere Sätze vor.

Rotterdam. Das 2. Concert der „Eruditio musica" fand am 10. Dec. statt. Das Programm enthielt: Weihe der Töne, Sinfonie von Spohr; Ouverture zu Bianca Siffredi von F. Dupont; Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn; Concert für Violine von Sivori; Fantasie über Motive aus Lucia und Variationen über das Gebet aus Moses von Rossini, von Paganini, vorgetragen von C. Sivori, nebst Liedervorträgen von Fr. C. Lehmann.

Hamburg. Frl. Jacobson vom K. Hoftheater in Rio Janeiro gastirte als Fides im „Propheten". Sie genügte nur in einigen Stellen. Künstlerisch schön und wirksam führte Fräul. Frassini ihren Part (Bertha) aus. Herr Auerbach wirkte als Prophet mit seiner markigen Stimme gesanglich zufriedenstellend. Der junge Bassist Herr Trümmel (Zacharias) bewies auch in dieser Vorstellung, dass er auf einer nicht hohen Stufe der Künstlerschaft steht. Die Herren Becker, Kaps und Weiss bildeten ein braves Ensemble.

Wien. Am 6. Dezbr. fand das erste Concert des Pianisten Anton Rubinstein statt: In diesem ersten Concerte hörten wir den genialen Pianisten zuerst ein Trio eigener Composition (B-dur) für Klavier, Violine und Cello im Vereine mit den Herren Hellmesberger und Borzaga vortragen, dessen unvergleichliche Ausführung von Seite des Concertgebers die einzelnen Schönheiten des in edlem Geiste gedachten und durchgeführten Tonwerkes in das hellste Licht setzte. Von originellem Gepräge, durchsichtig gestaltet, schwungvoll und pikant ist das köstliche Scherzo, dem sich der Adagio-Satz durch edlen Ausdruck und interessante Behandlung bei leicht überschaulicher Anlage würdig anschliesst. Können wir den zwei anderen Sätzen auch nicht die gleich sicheren und festen Umrisse zuerkennen, so müssen wir doch gestehen, dass auch sie sich über das Niveau des Gewöhnlichen erheben und mit Interesse anhören lassen. Nebstbei trug Herr Rubinstein mehrere seiner Compositionen für Klavier allein vor, und zwar: zwei Melodien, ein Capricco, ein Präludium mit Fuge, ein Nocturne und eine Polonaise. Die Deutlichkeit, Kraft und Vollendung des Vortrages der tüchtig gearbeiteten Fuge so wie der Polonaise, in welcher die mannigfachsten Schwierigkeiten mit siegreicher Macht spielend überwunden wurden, war wirklich bewundernswürdig. Die Schönheit seines Anschlages, die Zartheit seiner Betonung konnte man im Vortrage der zwei Melodien, namentlich der ersteren, und eines kleinen Mittelsatzes der Polonaise bewundern. — Als Zwischennummern sang Fräul. Kriehuber zwei Lieder: „An die Biene" von Schubert und „Frühlingslied" von Mendelssohn, das zweite besser als das erste, und Hr. Panzer eine Ballade von Löwe „die Ringerbahn".

— Im zweiten der von einem hiesigen Künstlerkreise veranstalteten Privat-Abonnementsconcerte, welches am 1. d. M. in den Abendstunden im Musikvereinssaale stattfand, erntete der Flötenvirtuose Terschak, der als Gast mit einem Solo-Vortrage mitwirkte, enthusiastischen Beifall durch sein meisterhaftes, in der Behandlung des Tones wundervolles Spiel. (Wiener M.-Ztg.)

— Die im Sosphiensaal am 5. d. M. zum Besten der verunglückten Mainzer abgehaltene Liedertafel des Männergesangsvereins hatte einen glänzenden Erfolg. Das Fest war sehr besucht. Die wie immer trefflich ausgeführten Männerchöre waren auch diesmal die Zierde des Festes. Der Pilgerchor aus „Tannhäuser" zündete allgemein und im „Bild der Rose" erregte das Tenorsolo des Hrn. Geut Entzücken.

Pest. Die Quartett-Unternehmung der Herren Kohne, Kirchlehner, Spiller und Suck erfreute sich in diesem Jahre einer immer wachsenden Theilnahme. Es ist nur eine Stimme darüber, dass die Leistungen dieses Quartettes sich wesentlich vervollkommnet haben und von dem Eifer und Studium der Mitwirkenden das beste Zeugniss geben.

New-York. Die Oper schloss wie gewöhnlich mit „Don Juan". Die „deutsche Musikzeitung für die vereinigten Staaten" äussert sich über diese Vorstellung in nachstehender ergötzlicher Weise: „Beabsichtigt die Direktion, noch zum Schlusse einmal ihr sämmtliches Personal zu mustern, so kann sie mit dem Resultat zufrieden sein. Kein Zweifel, sie besitzt die alte Garde vom reinsten Wasser. Eine solche Stimmlosigkeit auf einem Flecke und in einer Oper ist mir noch nicht vorgekommen. Ueberdies diese Auffassung, diese Inspiration! Namentlich überraschte der Don Juan des Hrn. Gassier durch die Kühnheit der Auffassung und das Feuer der Bewegungen. Man konnte von ihm im eigentlichen Sinne des Worts sagen: „er hatte den ganzen Don Juan in seiner Tasche." Dieser letztere Aufenthaltsort scheint überhaupt derjenige zu sein, welcher den Geist aller Rollen, die diesem Künstler anvertraut werden, enthält. Oder sind seine fortwährenden Griffe in dieses Heiligthum Folge der jetzigen Geldverhältnisse? Mad. Frezzolini (Zerlina) entfaltete sehr viel Seide. Unglücklicherweise ist die letztere augenblicklich so sehr im Preise gefallen, dass selbst die Toilette der Dame keinen Hervorruf bewirken konnte. — Die Sonntagsconcerte werden — namentlich was die Instrumentalmusik betrifft — gelobt. Die philharmonischen Concerte unter Eisfeld's Direktion haben begonnen.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

6. Jahrgang. Nr. 52. 28. Dezember 1857.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Einladung zum Abonnement
auf den mit dem 1. Januar 1858 beginnenden 7. Jahrgang der Süddeutschen Musikzeitung.

Unser Blatt ist von dem ersten Augenblick seines Bestehens bis heute dem Grundsatz treu geblieben, dass in der Kunst wie überall die Wahrheit nie in den Extremen zu finden sei. Wir haben weder dem Zopf der Vergangenheit noch der Phrase der Zukunft gehuldigt, überall aber das echte künstlerische Streben anerkannt. Dies wird auch in der Folge unsere Richtschnur sein und wir hoffen, dass unser Leserkreis uns seine Anerkennung und Theilnahme nicht versagen werde.

Leitartikel über interessante musikalische Fragen, Besprechung musikalischer Werke, Biographieen hervorragender Künstler, Correspondenzen aus den wichtigsten Pflegstätten der Tonkunst, Referate in Form kurzer Notizen über alle einigermaassen erwähnenswerthe Vorkommnisse auf dem Gebiet der Musik und des Theaters: das wird der Inhalt unseres Blattes bleiben, eben so mannigfaltig und interessant als belehrend und unterhaltend.

Der Abonnementspreis bleibt unverändert fl. 2. 42 kr. oder 1 Thlr. 18 Sgr. pr. Jahrgang, durch die Post bezogen 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal. Alle Postämter, Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellungen an.

Musikleben in Philadelphia.

Der Phil. Deutschen Msk.-Ztg. entnehmen wir folgende nichts weniger als erfreuliche Skizze:

Einem Auswärtigen muss sich bei dem Durchlesen unserer hiesigen Tagesblätter unwillkührlich die Idee aufdrängen, dass Philadelphia die musikalischste Stadt der Welt sei; Anzeigen und Puffs von einem Dutzend sogenannter Concerte und Opern-Aufführungen an einem und demselben Abend, begegnen wir häufig in den Spalten unserer Journale — und dennoch ist beinahe alles Lug und Trug. Nehmen wir der Curiosität halber, den Ledger vom 26. Nov. zur Hand und analysiren die gebotenen Kunstgenüsse! Zuvörderst steht Sanfords Opera House (denn dieses Institut zahlt am Besten); in diesem Opernhause (?), welches früher eine Kirche war, schwärzen sich allabendlich ein halbes Dutzend Individuen mit gebranntem Korke an, reissen schlechte Witze, singen einige Negro-Melodieen und machen lamentable Versuche an Burlesk-Opern. Philadelphia amüsirt sich jedoch dabei, zahlt 25 Cents Entrée und ist stolz auf Sanfords. — Das Walnut Theater, während einer langen Reihe von Jahren die Zierde der englischen Bühne in Amerika, jetzt zu einer Vierteldollar-Ausstellung gesunken, ladet uns zu der Enchantress ein, einem operatischen und scenischen Drama, wie die Anzeige lautet. Die Musik ist theils der gleichnamigen Oper von Balfe entlehnt, theils von Dr. Cunnington, dem Orchester-Dirigenten, componirt. Der Erfolg des Stückes gebührt dem Künstlerpaare Miss und Mr. Richings; das Orchester ist passabel, der Chorus gut. — Der Circus bietet gar Geringes und könnte sich mit keiner der in Deutschland auf den Jahrmärkten sich produzirenden Kunstreitertruppen messen. Das Orchester ist à la Circus. — In Jayne's Hall geben die Worldrenowned (?!) Buckleys Minstrels and Burlesque Opera Troupe ihre Vorstellungen; wenn wir nicht irren, ist diese Truppe eine Importation von New-York, die den Bowery Boys recht gut gefallen mag, hier aber mit Sanfords nicht concurriren kann; die Burleske „Lucrezia Borgia" ist eine gar lahme Affaire. Wheatleys Arch Str. Theater hat eine treffliche Gesellschaft, leidliches Orchester, und zieht stets, verdientermassen, volle Häuser. Doch die Zahl unserer Opernhäuser ist noch nicht erschöpft und gehen wir weiter: Thomas Opernhaus ladet uns ein, das Entrée ist nur 10 Cents, wofür man die schönsten Z...nlieder mit obligatem Gläserrasseln hören kann; Thomeufs Varieties „bieten Einiges", eine deutsche Dame mit falschem französichem Namen singt englische Lieder, Tänzerinnen mit sehr wenig Crinoline wechseln ab mit Solisten auf dem Banjo etc. etc. — ebenfalls nur 10 Cents per Portion. In Edwards Olympic Theater, Laudi's Saloon, Boston Odeon, Kossuth Exchange und wie die Legion von sogenannten Theatern und Opernhäusern noch heissen mag, immer dasselbe Lied: Z...nreisserei, Whiskey, Banjo, Lagerbier und zur Abwechslung Keilereivergnügen. Dies sind die „musikalischen Genüsse für die Million" unserer guten Philadelphier. Am 26. fanden ebenfalls noch Concerte statt in der Zionskirche, in Concert- und National-Hall, deren Ertrag für wohlthätige Zwecke bestimmt war und worüber wir deshalb nichts weiter bemerken wollen.

Die öffentlichen Proben des „Germania-Orchesters" sind gegenwärtig unsere einzigen musikalischen Genüsse; beinahe sämmtliche Musik- und Gesangvereine, deutsche wie amerikanische, leiden am Siechthume. Die hiesigen Kirchenchöre, sowie Vereine, wechseln ihre Dirigenten wie ein Dandy seine Glacehandschuhe.

Wie sich manche der letzteren Renommée zu verschaffen suchen, ist aus der nachstehenden Anzeige ersichtlich, welche wir getreu übersetzt hier folgen lassen:

„Künftigen Sonntag wird in der italienischen Kirche St. Marie Magdalene von Pazzi, die neue Messe, componirt von Ligi La Grassa, aus Palermo, wiederholt aufgeführt. In dieser eleganten Composition gelang es dem Prof. La Grassa, den Styl und die Anmuth von Cimarosa mit der Harmonie und Süsse von Bellini zu vereinigen, den grossen Meistern der Kirchenmusik unseres Zeitalters. Wie gesagt, soll diese Messe abermals nächsten Sonntag aufgeführt werden und zwar zu grösserem Ruhme des Herrn, der Marie Magdalene, der St. Cäcilie und zu Ehren des Prof. La Grassa!"

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

(Schluss.)

Gesangseinlagen aus Opern finden in der Regel nur in so fern Interesse, als dies letztere sich an die betreffenden Sänger und Sängerinnen knüpft. Natürlich; ein einzelnes Opernstück — und sei es noch so schön — leidet im Concertsaal an dem Fehler, dass es kein Ganzes ist, dass es sich auf ein Vorhergehendes oder Nachfolgendes bezieht, was dem Zuhörer vielleicht nicht bekannt ist, sonach Stimmungen voraussetzt, die im Auditorium nicht vorhanden sind. Dergleichen Piecen hören sich immer nur um des persönlichen Vortrags und des augenblicklichen Genusses willen an, sie lassen keinen Eindruck für's Leben zurück, wie etwa ein Mozart'sches „Das Veilchen", ein Beethoven'sches „Adelaide", ein Schubert'sches, Mendelssohn'sches oder Lachner'sches Lied, die uns, einmal gehört, nimmer verlassen, sondern uns durch ein ganzes Leben begleiten. So kann denn auch hier lediglich von dem reichlichen Beifall die Rede sein, welchen in den genannten Gesangsnummern die Damen Schwarzbach und Diez, sowie die Herren Grill und Kindermann geerntet haben. Der Letztere ist bekanntermassen ein Bariton, um den uns jede andere Bühne zu beneiden hat, der Erstere ein Tenor von so seltenem und schönen Gehalte, dass er jetzt schon eine der besten Zierden unsrer Oper ist, während er zugleich durch seine künstlerische Entwicklung zusehends auch an ästhetischer Bedeutung wächst — Von der Leonoren-Ouvertüre kein Wort, als dass sie vollendet ausgeführt wurde! — Die Cherubini'sche Ouvertüre zu „Medea" liess nur bedauern, dass — ihr eben die Oper selbst nicht nachfolgen konnte. Wir wollen diesen frommen Wunsch zu der Hoffnung legen, mit der wir schon längst der Aufführung einer der Gluck'schen entgegensehen. Ob beide je erfüllt werden, steht dahin.

Von den angekündigten Chr. Seidel'schen Concerten hat das erste stattgefunden. Das Unternehmen des rührigen jungen Mannes soll auf Hemmungen gestossen sein, die er wohl nur allmählig wird besiegen können. Das Programm jenes Concertes beschränkte sich denn auch auf ein Quartett für Streichinstrumente von Dittersdorf, ein dergleichen für Oboe, Waldhorn, Violoncell und Klavier von Joseph Rheinberger, ein Andante mit Variationen für zwei Pianoforte, von R. Schumann und einige Lieder. Gleichwohl hat das Ganze einen anziehenden Genuss gewährt und einige Stunden heiter ausgefüllt. Einen Schatz des köstlichsten Humors entfaltet namentlich das Dittersdorf'sche Quartett, das man den launigsten Compositionen Haydn's in diesem Genre an die Seite zu stellen versucht wird. Es wurde von den HHrn. A. Thomas, Aug. Koch, Mayer und C. Thoms lobenswerth executirt. Das R. Schumann'sche Concertstück fand an den beiden Claviervirtuosen HHrn. D. Pruckner und J. v. Kolb treffliche Repräsentanten. Im Vortrag der Gesänge (von Fr. Schubert, Mendelssohn und M. H. Hauser) erwarb sich zumeist Frl. Ageron Beifall. Ein bedeutendes Streben entwickelte der noch sehr jugendliche Componist J. Rheinberger in dem genannten Quartett. Ermunterungen, wie er sie des öftern schon und auch diesmal wieder gefunden hat, werden ein ferneres fleissiges Kunststudium seinerseits und eben so wenig die entsprechenden Erfolge auf sich warten lassen.

Aus der gestern veranstalteten dritten Soirée für Kammermusik, bei welcher das Mozart'sche Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell in G, ein Fr. Schubert'sches Notturno für Piano, Violine und Violoncell (Op. 148) und Beethoven's grosses Septett Op 20 zur Ausführung kamen, nahm das zahlreiche Auditorium wieder köstliche Erinnerungen mit sich. Schon durch das erstgenannte, reizende Quartett von Mozart wonnig angeregt, fand die allgemeine Stimmung in dem darauffolgenden, liebenswürdigen Schubert'schen Notturno einen willkommenen Ruhepunkt, um schliesslich das wunderbar schöne Septett von Beethoven mit allem Entzücken zu geniessen. Stürmischer Hervorruf dankte dem trefflichen Verein von Künstlern, denen in der letzten Nummer die HHrn. Baermann und Strauss, Letzterer ein unvergleichlicher Hornist, assistirt hatten. Als ein erfreuliches Zeichen, wie sehr diese Produktionen der feinsten Musik gesucht werden, gilt wohl die Thatsache, dass der geräumige Odeons-Saal sich stets bis in die hintersten Plätze füllt. — Frau Clara Schumann hat bis jetzt dahier nicht wieder öffentlich gespielt, sondern ist, wie Sie vielleicht schon wissen, auf einige Wochen in die Schweiz gereist, wo sie Concerte gibt. Noch hofft man ihre Rückkehr bis zu unserm letzten Abonnements-Concert, in welchem sie zu spielen versprochen hat. — Für die Verunglückten Ihrer Stadt hat die hiesige Bürger-Sängerzunft bereits eine Produktion veranstaltet, und die k. Hofkapelle wird ihr mit der Aufführung der Haydn'schen „Jahreszeiten" für den gleichen Zweck nachfolgen. — Unsere Oper brachte in letzter Woche die Stumme, die Zauberflöte, des Teufels Antheil, den Nordstern, und hat für die nächsten Tage Cimarosas heimliche Ehe, dann Guido und Ginevra angesetzt.

Nachrichten.

Mainz. Das zweite Vereins- und Abonnements-Concert der Mainzer Liedertafel und des Damen-Gesangvereins, das Montag den 21. Dezember im grossen Casinosaale statt hatte, bot besonders durch die für uns erste Aufführung der grossen Sinfonie in C-dur von Franz Schubert einen aussergewöhnlichen Kunstgenuss. Dieses Werk ist in Hinsicht auf Grossartigkeit der Ideen und Herrlichkeit der Instrumental-Effekte unstreitig den schönsten Leistungen in dieser grandiosen Gattung von Instrumental-Compositionen beizuzählen. Unser, namentlich hinsichtlich der Celli und Contrabässe, erfreulich verstärktes Theater-Orchester zeigte heute, was es unter einer so energischen und begeisternden Leitung, wie die des Musikdirektors Herrn Marpurg, zu leisten im Stande ist: wohl selten noch hat es durch Präcision, Reinheit und Feuer einem so vorzüglichen Werke aufs rühmlichste entsprochen, und ihm wie sich selbst einen so glänzenden Triumph bereitet. — Die übrigen Theile des Programms, „Meeresstille und glückliche Fahrt", Gedicht von Göthe, Musik von L. v. Beethoven, und Ouvertüre und sämmtliche Musik zu Weber's „Preciosa", nebst geschmackvoll vorgetragenem verbindenden Gedichte, bekundeten in allen Theilen die auf die Einübung verwandte Sorgfalt und Liebe. Obgleich daher keine eigentlichen Solo-Vorträge, weder für Gesang noch für ein Instrument vorkamen, und obgleich naturgemäss, gewiss eine nicht unbedeutende Zahl der Zuhörer einige Sätze der Sinfonie kürzer gewünscht haben wird; so gewährte dennoch das Concert sowohl dem Kenner wie dem Laien eine reiche und höchst dankenswerthe Unterhaltung.

Leipzig. Dem Vernehmen nach wird der bekannte Bassist Behr die hiesige Bühne verlassen, um die Theater-Direktion in Rostock zu übernehmen.

— Das 8. Abonnementconcert am 3. Dezember wurde mit der D-dur-Sinfonie Mozarts eröffnet. Die Ouvertüren Op. 115 von Beethoven und zu den „Abenceragen" von Cherubini kamen ausserdem zur Aufführung. Grosses Interesse gewährte das Auftreten des k. k. östreichischen Kammervirtuosen Antonio Bazzini, der Beethoven's Romanze, Op. 40, ein Violinconcert eigener Composition in A-moll (Manuscript) und zum Schluss L'Absence (Melodie), La Ronde des Lutins (Scherzo mit Pianofortebegleitung) spielte und wiederholt und stürmisch gerufen noch eine Composition für Violine allein zugab. Herr Bazzini ist längst als einer unserer ersten Virtuosen anerkannt, und oftmals in diesem Sinne besprochen. Sein glänzender schöner Ton, seine enorme Sicherheit und fabelhafte Technik, die Eleganz und Präcision seines Spiels haben längst ihm diesen Ruf erworben, so dass wir hier nichts Neues hinzuzufügen haben. Um so mehr traten diesen Leistungen gegenüber die Gesangsvorträge des Frl. Malvine Strahl aus Berlin in Schatten. Die Dame besitzt, wenn auch nicht grosse, so doch ansprechende Stimmmittel, vermag aber hinsichtlich ihrer künstlerischen Ausbildung strengeren Anforderungen noch nicht zu genügen, und konnte daher auch mit ihren beiden Vorträgen, der Arie aus der „Schöpfung" und der Cavatine aus „Robert" grossen Beifall sich nicht erwerben.

Laibach. Am 16. Dez. veranstaltete die hies. Philh. Gesellschaft zu Gunsten der am 18. Nov. d. J. durch Pulver-Explosion in Mainz Verunglückten im st. Redoutensaale ein Concert, wobei

auch die dermalen hier garnisonirende k. k. Jäger-Musikbande mitwirkte. Das Programm brachte nebst Prolog, die Ouvertüre zu Freischütz und Nordstern, zwei Vocalchöre: „Auf den Bergen" von Kücken und „Jagdlied" von Storch, Emil Titl's „Nächtliche Heerschau", Violin-Concert von Vieuxtemps, welches Hr. F. Strasser mit besonderer Eleganz vortrug, ein Oboe-Concert von K. J. Hoffmann, und das „Glöcklein" Damen-Chor von Vogel. Ausser diesem Concert gab derselbe Verein schon früher 2 Abonnements-Concerte in welchen die Leistungen der Vocalchöre besondern Beifall fanden.

Berlin. Frau Herrenburg-Tuczek ist von einer hartnäckigen Heiserkeit überfallen, welche sie bereits seit längerer Zeit von der Bühne fern hält.

— Wie die „Montags-Post" mittheilt, hat der Direktor Cerf die italienische Sängergesellschaft des Hrn. Lumley für eine längere Reihe von Vorstellungen in seinem Victoria-Theater engagirt.

Lissabon. Ein kleines Beispiel von der Heftigkeit, mit welcher hier die Seuche gewüthet hat. In der Strasse de Ouro bestand eine Gesellschaft von 30 jungen Leuten, welche oft Musikstücke in der Kirche ausführten. Einige darunter waren vortreffliche Dilettanten. Von diesen 30 sind im Ganzen 5 übrig geblieben.

Köln. Sonntag den 13. d. Mts. gab der Männergesang-Verein auf dem Gürzenich ein Concert zum Besten der in Mainz vom Unglück Betroffenen. Es wurde mit einem recht hübschen Gelegenheits-Gedichte auf die Erneuerung des Gürzenich von Herrn Ph. M. Klein, welches dem Festchor von Franz Lachner untergelegt war, eröffnet. Das Programm enthielt eine schöne Auswahl von Gesängen, z B. „Frühlingsnahen" von C. Kreutzer, „Sonnenaufgang" von F. Hiller, den „Waldchor" aus R. Schumann's Pilgerfahrt der Rose — dieses Mal mit Instrumental-Begleitung und von schöner Wirkung im Gesange, wenn auch die Begleitung Manches zu wünschen liess —, Mendelssohn's „Der frohe Wandersmann", Mozart's Ave verum, J. Becker's „Kirchlein", zwei Volkslieder von Silcher, Doppelständchen von A. Zöllner, Festgesang an die Künstler von Mendelssohn. Dazwischen aus Berücksichtigung des Sologesanges: „Lorbeer und Rose" von E. Grell durch die Herren A. Pütz und Th. Göbbels, Toast von Zöllner (A. Pütz und Solo-Quartett), „Wenn du im Traum wirst fragen" von A. Schäffer für Tenor-Solo (Th. Göbbels) mit Brummstimmen, und zwei Lieder am Pianoforte, von Th. Göbbels vorgetragen. Es wurde den ganzen Abend sowohl vom Chor als von den Solisten vortrefflich gesungen; es herrschte in den Vorträgen eine erhöhte und schwunghafte Stimmung. Der Saal war zu ebener Erde bis auf den letzten Platz gefüllt, und auf der Gallerie befanden sich auch noch einige Hundert Personen. Die städtische Verwaltung hatte das Local unentgeltlich hergegeben. Alle diejenigen, welche den Verein bisher nur im Casinosaale und nicht in grossen, akustisch vorzüglichen Räumen, wie die Hallen in England es sind, gehört hatten, konnten erst jetzt in dem neuen Prachtsaale des Gürzenich sich überzeugen, was für eine Fülle und Klang in seinem Gesammtton und welche Kunst in den Schattirungen des Vortrags vorhanden ist. Das thaten sie denn aber auch redlich, und bekundeten es durch lebhaften Beifall.

Hamburg. Die Concertsaison dieses Winters wurde am 24. Oktober durch das erste diesjährige Abonnements-Concert des Hamburger Musikvereins unter Leitung des Herrn Otten auf eine glänzende Weise eröffnet. Dieser Verein hat sich nämlich in diesem Herbste constituirt und unter Otten's musikalischer Direktion einerseits die Pflege und Förderung musikalischen Sinnes durch regelmässige Uebungen, anderseits aber die Fortführung der von Otten begründeten Abonnementsconcerte zu seiner Aufgabe gemacht. Das Programm des ersten diesjährigen Concertes bekundete in seiner Zusammenstellung den bewährten Geschmack des Dirigenten. Es ist Otten stets nachgerühmt worden, dass er sein Programm so fein und sorgsam wähle, und dasselbe Lob traf sowohl früher wie jetzt die Ausführung desselben. Den ersten Theil bildete Beethoven's Eroica, deren gewaltige Klänge ihre volle Wirkung auf das andächtig lauschende Publikum ausübten, das den grossen Wörmer'schen Saal dicht gefüllt hatte. Besonders waren es wieder der 2. und 4. Satz, die ergreifend wirkten. Ein so zahlreicher Hörerkreis, ein so tüchtiges Orchester, und eine so sichere, mit so künstlerischer, warmer und begeisterter Auffassung verbundene Leitung sind eben die Factoren, denen des unsterblichen Meisters Heldenwerke nur würdig und bedürftig sind, wenn sie eben ihren ganzen vollen Werth zur Geltung bringen sollen. Den zweiten Theil eröffnete Frau Rosa von Milde aus Weimar mit der grossen Arie (Abscheulicher) aus Fidelio. Dann folgte Ouverture Einleitungschor, Tanzmusik und Finale des 1. Aktes aus Weber's Euryanthe, zwei Lieder von Schubert, „Gretchen am Spinnrad" und „Auf dem Wasser" und zum Schluss Cherubini's Ouvertüre zu „Lodoiska." (Rh. M. Ztg.)

Aus Hannover schreibt man der Niedr. M.-Ztg. unterm 14. Dezember. Nach einer Pause von vier Jahren erklang vor unseren Ohren am 30. November endlich einmal wieder eine Oper von Heinrich Marschner, sein „Templer". Sie wurde mit wahrhaft unerhörtem Beifallssturme aufgenommen und am 6. und 13. Dezember unter gleichem Enthusiasmus wiederholt.

Die Intendanz gab die Oper die ersten beiden Male ausser Abonnement; trotzdem war das Haus beide Male überfüllt. Als bei der zweiten Vorstellung Niemann (Ivanhoe) den zweiten Vers seiner Romanze: „Wer ist der Ritter hochgeehrt?" eben so wie bei der ersten Aufführung wiederholen musste, trat er vor das Direktions-Pult Marschner's und begann mit den Worten: „Wer ist der Meister hochgeehrt?" ein Preislied auf ihn, das einen solchen Jubel erregte, dass Alles mit sang: „Du stolzes Deutschland freue dich!" und auf der Bühne Ritter und Volk hervortraten, die Fahnen schwenkten und in den Jubel einstimmten. Gestern Abends war der Beifall gleich stark und des Hervorrufens kein Ende; Marschner musste nach jedem Aktschlusse auf der Scene erscheinen — man glaubte sich aus dem kalten Norden und dem sonst so bedächtigen Hannover nach Wien oder nach Italien versetzt.

Die Ausführung war eine ausgezeichnet gute; Chor und Orchester, die bekanntlich vortrefflich sind, übertrafen sich dennoch selbst. Die Ausstattung war in jeder Hinsicht prachtvoll. Unter den Darstellern errang sich Fräul. Tettelbach als Rebecca sowohl im Gesange wie im Spiel den ersten Preis. Ihr zunächst standen die Herren Niemann als Ivanhoe und Rudolph als Bois Guilbert. So hat denn diese Oper, die durch zufällige, wir wollen nicht glauben absichtliche, Hindernisse mehrere Jahre lang von unserem Rerpertoire verschwunden war, ihrem Schöpfer einen Triumph bereitet, der, so wohlverdient er auch ist, doch alles hier Dagewesene weit überstrahlt.

***Paris.** Die neue Oper von A. Thomas „le Carneval de Venise" — ein Vermächtniss des Hrn. Perrin an seinen Nachfolger in der komischen Oper, hat nur geringen Erfolg gehabt. Die Journale rühmen die musikalische Bildung des Componisten; der Menestrel erklärt, dass eine neue Oper von Thomas immer ein Fest für die Kenner sei, gefallen aber scheint mit Ausnahme der Ouvertüre, deren Hauptthema die bekannte Melodie Carneval de Venise von Paganini bildete, nichts zu haben. Stockhausen und Mad. Cabel hatten die beiden Hauptrollen zu singen.

Brüssel. Im 2. Concert der Association des Artistes musiciens wird sich der Pianist E. Pauer hören lassen.

Wien. Im Hofoperntheater kommt Suppé's komische Oper: „Paragraph Drei," am 18. d. M. zur Aufführung. Anfangs Jänner wird ein Ballet von St. Leon aufgeführt, in dem Frl. Legrain und Herr Chapuis auftreten. Später wird Halevy's Oper: „Die Königin von Cypern" aufgeführt. Auch der Tenorist Steger wird wieder einen Gastrollen-Cyclus eröffnen, und zwar während der Dauer von 2 Monaten.

— Der Tenor Herr Alexander Reichard ist hier eingetroffen und wird einige Concerte veranstalten.

— Der zu Gunsten der Mainzer in den Sperlsälen abgehaltene Aurora-Damen-Abend hat ein glänzendes Resultat ergeben, da durch die Eintrittsgelder und die Lotterie eine Reineinnahme von über 2600 fl. erzielt worden sein soll. Der Abend war animirt und die Produktionen grösstentheils anregend. Herr Gabillon sprach einen Prolog. Frau Rettich declamirte Gedichte von Grün, Lenau und Halm. Frl. Gossmann gab Scherzpoeme, Herr Castelli gab Gedichte in österreichischer Mundart zum Besten, Rubinstein spielte den Marsch aus den „Ruinen von Athen", und den Hochzeitsmarsch aus Mendelssohns Sommernachtstraum unter unge-

heurem Beifall. Gesungen haben Frau Csillag, 2 Schottische Lieder von Beethoven, Frl. Mayer Lieder von Schubert und Schumann, beide im Vereine reizende Zweigesänge von Rubinstein, Herr Walter endlich ein Lied von Ander mit Waldhorn. Sämmtliche Vorträge hatten sich lebhafter Anerkennung zu erfreuen.

— Sonntag den 20. Dezember findet das zweite Gesellschafts-concert statt, wobei zur Aufführung gelangen: Haydn's Es-dur-Symphonie, Rubinstein's drittes Concert in G-dur, Ouverture zu den „Beherrschern der Geister" von C. M. von Weber.

— Der Cellist Piatti aus London ist hier zu Concerten eingetroffen. (Bl. f. M.)

*** Jenny Lind, die während der Hamburger Krise einen grossen Theil ihres Vermögens eingebüsst haben soll, will von Dresden nach Prag kommen, um daselbst ein Concert zu geben.

*** In Bordeaux kömmt nächstens zu einer Prachtaufführung Spontini's „Cortez" nach der Berliner, hier noch unbekannten Umarbeitung des letzten Aktes, dessen Uebertragung und Eintragung in die Partitur, worin begreiflicherweise viele metrische Abänderungen vorgenommen werden mussten, A. Gathy übertragen wurde.

*** Die „Aut. Corr." berichtet: Ueber den derzeitigen Zustand des beliebten Meistersängers Herrn Staudigl wurden erfreuliche Nachrichten verbreitet, die sich leider nicht bestätigen. An Ort und Stelle erhielten wir heute auf Nachfrage die betrübende Mittheilung, dass die Notiz, Staudigl werde in acht Tagen das Krankenhaus verlassen, rein aus der Luft gegriffen war. Der noch immer leidende Sänger hat wohl Momente, in welchen er zusammenhängend und vernünftig spricht oder sich mit seinen Freunden unterhält; auch hat er schon einige Male klar und meisterhaft gesungen; doch ist der leiseste Zwischenfall geeignet, die alten krankhaften Symptome hervorzurufen. Die Aerzte haben übrigens die Hoffnung nicht aufgegeben und es ist möglich, dass etwa in einem Jahre Staudigl's Besserung sichtbar fortschreitet.

*** Ed. Lassen, ein junger Belgier, ist zum Grossh. Weimarischen Kapellmeister ernannt worden.

* Die berühmte Altistin Miss Dolby aus London, welche die Einladung der Direktion der Kölner Gesellschafts-Concerte wie der Gewandhaus-Concert-Direktion in Leipzig angenommen hatte, ist durch Kränklichkeit ihrer Mutter zurückgehalten worden und hat ihre Kunstreise nach Deutschland für diesen Winter ganz aufgegeben, was sehr zu bedauern ist.

** Von der Abtheilung Rotterdam des niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst war Herr Kapellmeister F. Hiller eingeladen worden, in dem Concerte am 18. d. Mts. sein Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" zu dirigiren. Er war jedoch verhindert, dem ehrenvollen Antrage Folge zu geben.

*** Im Museum zu Versailles hat man unter den Componisten und Schriftstellern jetzt auch die Büste des berühmten Geigers Baillot, des Schöpfers der ältern französischen Violinschule, aufgestellt.

*** Unter den in Paris wohnenden Italienern hat sich ein Ausschuss zur Anlegung eines „Gymnase-Rossini" gebildet, das eine vollständige italienische Musikschule werden soll, mit Unterstützung der namhaftesten italienischen Künstler, namentlich der Damen Ristori, Alboni, Borghi-Mamo etc., und den Herren Salvini, Graziani etc.

*** Die in Venedig aufgefundenen 25 Lieder von Alessandro Stradella sind Liebeslieder für seine Geliebte geschrieben und nur mit einfacher Bassbegleitung. Das Titelblatt trägt folgende Aufschrift: „Cantab. a voce sola del insignt. Aléssandro Stradella che in questo génere e stato singolare, sensa progiudicii p'ero di tante altri sugeti riouae devoli del pressente secolo." Diese Lieder wurden von Halevy mit Pianofortebegleitung versehen und sollen demnächst in Paris erscheinen.

*** A. Jaell, der bekannte treffliche Pianist, durchreist gegenwärtig Italien. Seine letzten Concerte gab er in Turin und machte daselbst wahrhaft Furore. Der „Trovatore", die Turiner Musik-Zeitung, bringt seine Biographie, sein Porträt, und noch eine bildliche sehr komische Verherrlichung seiner Virtuosität: die Teufelchen, Hexen, Harlekins, Engel, Thiere etc., die ihn und sein Instrument umgaukeln, hervorgezaubert durch seine Variationen über den „Carneval von Venedig."

*** Aus Karlsruhe schreibt man: Dem Direktor des grossherzoglichen Hoftheaters ist durch den Grossherzog die Auszeichnung der Verleihung des Zähringer Löwen-Ordens zu Theil geworden. Je verkommener und haltloser, mitunter selbst bei äusserm Glanze, die Theaterzustände der Gegenwart dadurch geworden sind, dass das Theater mehr und mehr seinen höchsten Zwecken entfremdet wurde, um so höhere Bedeutung hat es, wenn gerade ein Hoftheater es ist, wo nach fürstlichem Willen mit Ernst und Consequenz die Richtung verfolgt wird, welche allein dem materiellen und sittlichen Ruin der Bühne vorzubeugen im Stande ist und zu Dem erhebt, was es sein soll: zu einer Schule geistiger Bildung durch das Schöne; zu einem Organ, durch welches die edelsten Geister der Nation, ja alle zu kunstgeschichtlicher Bedeutung gelangten Völker zum grossen Publikum sprechen. Das grosse Verdienst Ed. Devrient's ist es, dass er mit ernstem Willen und umsichtigstem Wissen die Bühne zu diesen höchsten Zwecken zurückführen will. Das hiesige Theater hat sich seiner organisirenden und künstlerischen Thätigkeit mit einem wachsenden Erfolg zu rühmen: die Benutzung aller Kräfte ist wohlgeordnet, die Verschwendung äusserer Reizmittel und die innere Zuchtlosigkeit ist ihm fern geblieben. Um so erfreulicher ist es, wenn Hrn. Ed. Devrient hierbei ein höherer massgebender Wille unterstützend und anerkennend zur Seite steht.

*** Frau Pauline Viardot-Garcia ist über Berlin nach Warschau gereist.

*** Am 15. Dez. fand in Halle zum Besten des Händel-Denkmals eine Aufführung des Messias unter Direktion von Robert Franz statt. Die Solopartien sangen: Frau Jenny Lind-Goldschmidt, Frl. Jenny Meyer, die Herren Otto und Sabbath aus Berlin.

*** In Schwerin wurde eine neue Operette „Pianella" von Flotow mit Beifall aufgeführt. Der Text ist nach Goldoni's „La serva padrona" bearbeitet.

*** Bazzini befindet sich jetzt in Prag und wird dort eine Reihe von Concerten veranstalten.

*** In Braunschweig kam Schneider's „Weltgericht" durch die Singakademie unter Abt's Leitung zur Aufführung.

*** In Rom wurde in diesen Tagen ein kurioses Drama „Maria Garcia Malibran" betitelt, zum erstenmal aufgeführt. Das Stück führt viele bekannte Persönlichkeiten aus der Künstlerwelt und der hohen Aristokratie vor. Die Malibran und Lablache sind ausserordentlich schmeichelhaft gezeichnet. Bériot geberdet sich wie ein Liebhaber des Vaudeville. Malibran wird als Intrigant vorgeführt. Am ärgsten kommt die Sontag weg, welche als neidisch und eifersüchtig dargestellt wird.

*** Aus Coburg schreibt die N. Ztschft. f. M.: Vor kurzem ist Frau Nimbs aus Darmstadt in mehreren Parthien mit ausserordentlichem Erfolg bei uns aufgetreten. Man hofft, dass sie auf mehrere Jahre für unsere Bühne gewonnen werden wird. Der Componist Nagiller aus Tyrol, der vor längeren Jahren in Paris den Mozartverein dirigirte, ist zweimal mit seinen Compositionen aufgetreten, und hat Beifall gefunden, obschon die Ouvertüre und der letzte Satz seiner C moll Sinfonie etwas veraltet erschienen. Eine Festmesse von ihm wurde auf der Bühne aufgeführt. Concert-M. Späth hat ein lyrisches Tongemälde in vier Abtheilungen, Scenen aus der Natur und dem Menschenleben enthaltend, beendet. August Langert, der frühere talentvolle Schüler des Leipziger Conservatoriums, der später wieder einige Zeit bei uns in seiner Vaterstadt weilte, und von hier aus einigemal Ihnen bei Gelegenheit seines Auftretens in mehreren Concerten ins Gedächtniss gerufen wurde, befindet sich jetzt in M o r g e s am Genfersee in sehr angenehmer Stellung als Lehrer, gedenkt aber später nach Paris überzusiedeln.

Verantwortlicher Redacteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz